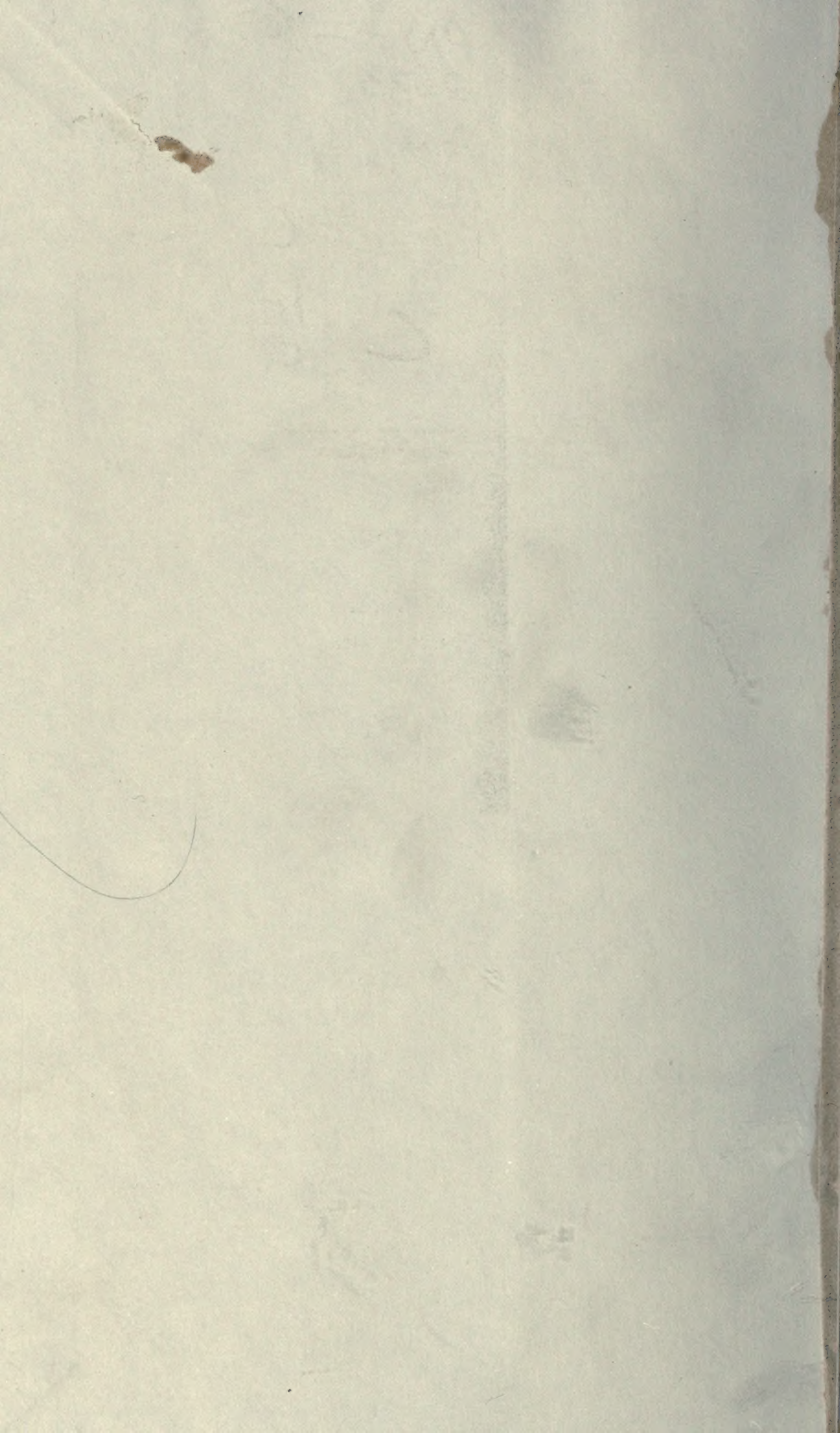

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372044 8



COURS
DE LITTÉRATURE
DRAMATIQUE.

IV.

PARIS. — IMPRIMERIE DE CASIMIR, RUE DE LA VIEILLE-MONNAIE, N° 12.

COURS
DE
LITTÉRATURE
DRAMATIQUE,
OU
RECUEIL PAR ORDRE DE MATIÈRES
DES FEUILLETONS DE GEOFFROY,
PRÉCÉDÉ
D'UNE NOTICE HISTORIQUE SUR SA VIE ET SES OUVRAGES.

SECONDE ÉDITION,

Considérablement augmentée, et ornée d'un *fac simile* de l'écriture de l'Auteur.

Fata canit, foliisque notas et nomina mandat ;
. . . .
Illa manent immota locis. . . . .
VIRGIL., *Æn.*, lib. III.

TOME QUATRIÈME.

PARIS,
PIERRE BLANCHARD, LIBRAIRE,
GALERIE MONTESQUIEU, Nº I, AU PREMIER.

1825.

COURS
DE LITTÉRATURE
DRAMATIQUE.

THÉATRE-FRANÇAIS.

DUCIS.

HAMLET.

Shakespeare a-t-il connu Sophocle? A-t-il songé à l'*Électre* du poëte grec quand il a composé son *Hamlet?* Je crois que toute la littérature de ce patriarche de la tragédie anglaise consistait dans la bibliothèque bleue de son temps, et dans la traduction des *Vies* de Plutarque. *Hamlet* est une composition entièrement barbare, où l'on ne découvre aucune trace des idées et de la manière de Sophocle, quoique le sujet soit au fond le même que celui d'*Électre*.

Ce qui est bien remarquable, c'est que le Danois Hamlet a bien plus d'humanité et de naturel que le Grec Oreste. Hamlet, plein d'horreur pour le crime de sa mère, ne veut cependant pas l'assassiner, quoi qu'en dise l'ombre de son père; il veut que Gertrude se convertisse et qu'elle vive. Sa théologie sur cet article est consolante et très-orthodoxe; elle enseigne

qu'il n'y a point de crime que la bonté de Dieu ne pardonne au repentir. Mais cette doctrine d'un bon fils n'est que pour sa mère : point de pardon pour Claudius, qui cependant est moins coupable que Gertrude. Hamlet prétend même que cet associé de sa mère soit damné sans miséricorde, et il est à son égard plus impitoyable qu'un janséniste. Oreste, au contraire, ne traite pas Clytemnestre avec moins de rigueur qu'Égisthe; il obéit aveuglément aux ordres d'Apollon : il tue sa mère sans aucun remords, sans aucun retour vers la nature, et sa sœur Électre est encore plus insensible et plus féroce que lui. Dirons-nous que le sentiment de la nature et de l'humanité se faisait mieux entendre dans un pays barbare, au sein des forêts du Nord, que sous le climat fortuné de la Grèce savante et polie? Le même poëte qui a peint dans *OEdipe à Colone* le sublime de la piété filiale, dans *Antigone* l'héroïsme de l'amour fraternel, n'aurait-il pas pu donner de la sensibilité à son Oreste, si elle eût pu s'accorder avec le sujet? Mais il avait à peindre des fanatiques, et le fanatique ne connaît ni la pitié, ni l'amitié, ni la nature; il égorge son père, sa mère, son fils même sans balancer, dès que la superstition commande. C'est cette affreuse fermeté du fanatique que Sophocle a voulu représenter comme vraiment tragique, et non pas les angoisses de l'homme faible, se débattant contre la volonté des dieux.

Nous autres descendans des barbares de la Germanie, nous avons le cœur plus tendre que les Grecs : ils sont des barbares pour nous, quoique, par respect humain, nous les reconnaissions pour nos modèles. Crébillon et Voltaire n'ont pas osé suivre Sophocle; ils ont affaibli, énervé, défiguré son *Électre*

pour plaire à un peuple diamétralement opposé aux mœurs, au goût, aux idées du peuple grec. Nous souffrons qu'une mère tue ses enfans, qu'une femme tue son mari, qu'un amant poignarde sa maîtresse, qu'un jaloux présente à sa femme le cœur de son rival, qu'un frère égorge son neveu pour en faire boire le sang à son frère; mais notre délicatesse ne peut supporter qu'Oreste, obéissant à la fatalité, tue sa mère pour venger son père. Cependant comme c'est là le fait, nous ne pouvons pas l'éluder; il faut, ou ne pas faire de tragédies sur ce sujet, ou que Clytemnestre périsse par la main d'Oreste. Que faisons-nous alors? Pour l'honneur de la nature et de notre prétendue sensibilité, nous imaginons je ne sais quelles subtilités misérables, au moyen desquelles Oreste tue sa mère sans le savoir, sans le vouloir, par hasard, par mégarde; et peut dire, après avoir escamoté le parricide : Dieu soit loué, je l'ai fait sans péché!

Nos poëtes laissent Sophocle pour suivre Shakespeare : au lieu d'un Oreste, ils nous donnent un Hamlet; et Voltaire lui-même, qui, après avoir fait dans *Sémiramis* une tragédie anglaise, parut ensuite se convertir, et afficha dans son *Oreste* la prétention d'une pièce grecque, ne nous a donné véritablement qu'une pièce shakespearienne. Le résultat de toutes ces observations est que Sophocle est le seul qui ait traité ce sujet terrible en grand poëte dramatique; que sa tragédie d'*Électre* est un des chefs-d'œuvre les plus admirables du théâtre grec, tandis que l'*Hamlet*, tant anglais que français, l'*Électre* de Crébillon, la *Sémiramis* de Crébillon et de Voltaire, l'*Oreste* de Voltaire, ne sont, sous le rapport de l'art, que des pièces plus ou moins barbares, malgré tous

leurs ménagemens en faveur de la nature. (13 mars 1809.)

— On ne sera peut-être pas fâché de connaître l'*Hamlet* anglais, pour avoir une idée de ce que peut valoir l'habit français que Ducis s'est donné la peine de lui faire. Chez Shakespeare, la reine Gertrude, de concert avec Claudius son beau-frère, a fait mourir son mari Hamlet, roi de Danemarck, en lui versant du poison dans l'oreille pendant son sommeil, et, peu de temps après ce bel exploit, elle s'est remariée avec son complice. Le crime est secret; Claudius et son horrible épouse règnent tranquilles; Hamlet est plongé dans une douleur sombre, mais il ne soupçonne rien; il est seulement très-scandalisé que sa mère ait été si pressée de consoler son veuvage, et voici de ses réflexions sur une pareille indécence : « Quoi ! ma mère que mon père aimait tant, ma « mère pour qui mon père sentait toujours renaître « son appétit en mangeant, ma mère en épouse un « autre au bout d'un mois, un autre qui n'approche « pas plus de lui qu'un satyre n'approche du soleil ! « à peine le mois écoulé, un petit mois! que dis-je? « avant qu'elle eût usé les souliers avec lesquels elle « suivit le corps de mon pauvre père ! Ah! fragilité « est le nom de la femme. » Le ton et le style ne sont pas nobles, mais le fond est naturel et intéressant : les métaphores agréables dans une langue sont souvent ridicules dans une autre; ce qui nous paraît ignoble aujourd'hui, pouvait ne pas l'être pour les Anglais du temps d'Élisabeth. Pope admire ce morceau, et Pope était meilleur juge que nous de ce qui est écrit dans sa langue.

L'ombre du roi défunt se fait voir d'abord à quelques gardes du palais; elle révèle ensuite à son fils le

crime de sa mère. L'effet de cette vision est de rendre le jeune prince tout-à-fait fou : l'ombre d'Hamlet est terrible ; elle est nécessaire à l'action : celle de Ninus est inutile et fait rire. Du temps de Shakespeare on croyait aux revenans ; le peuple y croit encore en Angleterre, et beaucoup de gens comme il faut sont peuple : cette superstition est d'autant plus étonnante, que la philosophie et l'incrédulité sont marchandises anglaises.

Pour divertir le prince en démence, on lui donne la comédie : ce fou d'Hamlet disserte sur l'art de la déclamation, et juge la pièce comme un journaliste moderne : après le spectacle, il fait un retour sur lui-même : « Quoi ! un comédien vient de pleurer pour « Hécube ! eh ! qu'est-ce que lui est Hécube ? que « ferait-il donc si son oncle et sa mère avaient em- « poisonné son père ?... Et moi,, quel âne je suis ! « n'est-il pas vraiment brave à moi, moi le fils d'un « roi empoisonné, moi à qui le ciel et l'enfer de- « mandent vengeance, de me borner à exhaler ma « douleur en paroles comme une p.... ; que je m'en « tienne à des malédictions, comme une vraie salope, « comme une gueuse, un torchon de cuisine ? »

Pour vérifier la révélation du fantôme, Hamlet ordonne aux comédiens de jouer devant le roi et la reine une pantomime dans laquelle un homme fait couler du poison dans l'oreille d'un autre qui est endormi : le roi et la reine trouvent la scène très-impertinente ; ils soupçonnent que c'est une pièce que leur joue le prince Hamlet, et qu'il n'est pas si fou qu'il veut bien le paraître. Claudius prend la résolution de l'envoyer en Angleterre avec une lettre, où il prie le roi, son ami, de faire pendre Hamlet à son arrivée. Mais, avant son départ, le jeune prince

a un entretien avec sa mère, où il mêle des folies ridicules à des reproches sanglans et terribles : c'est ce qui a fourni à Ducis l'idée de la seule belle scène qu'il y ait dans sa pièce. Shakespeare, inépuisable en extravagances, suppose que, pendant la conversation, le grand chambellan Polonius, caché derrière une tapisserie, crie au secours, et que le prince, affectant de le prendre pour un gros rat, tire son épée et le tue. Ophélie, fille de Polonius et maîtresse d'Hamlet, va se noyer de désespoir après la mort de son père. Hamlet part pour l'Angleterre; mais, ayant lu en chemin la lettre du roi Claudius, qui est pour lui un arrêt de mort, il revient sur ses pas, et trouve, en arrivant, des ouvriers qui creusent une fosse pour enterrer Ophélie : il s'amuse à regarder les têtes de morts dont le cimetière est plein; on apporte le corps d'Ophélie; l'enterrement se fait avec les cérémonies usitées. Laërte, jeune homme, frère de la défunte, se jette dans la fosse de sa sœur; Hamlet, son amant, s'y jette aussi; l'un et l'autre s'y battent à coups de poings, et le roi les sépare.

Il s'agit cependant de faire périr Hamlet, et Claudius, expert en empoisonnemens, choisit ce moyen conforme à son talent : il engage le frère d'Ophélie à proposer au prince un assaut d'escrime; Hamlet accepte : mais, par le conseil de Claudius, Laërte se sert d'un fleuret sans bouton, dont la pointe est empoisonnée. Le roi a soin aussi de faire placer sur la table une bouteille de vin empoisonné, afin que si le prince échappe au perfide fleuret, il puisse s'empoisonner en se rafraîchissant. Le combat s'échauffe : Laërte blesse Hamlet avec son fleuret; le prince, furieux de la trahison, arrache le fleuret à Laërte, l'en frappe lui-même, et blesse aussi le roi. La reine

survient tout effrayée, et, voulant se remettre les sens avec un coup de vin, elle s'empoisonne : voilà quatre morts étendus sur la scène; c'est assurément un dénouement fort tragique.

Ducis a dû se trouver embarrassé dans cet amas de folies; voyons quel parti le poëte français en a tiré : d'abord, ce n'est point par l'oreille que la reine empoisonne le roi, c'est avec un verre de tisane ou d'apozème, expédient beaucoup plus digne d'un siècle poli : mais ce qui est d'une perfection sublime, c'est que cette méchante reine a des remords presque au moment même du crime; elle ne veut plus épouser son amant Claudius, et passe tout le temps de la pièce à gémir et à trembler : cela est plus décent, plus honnête, plus moral, mais beaucoup moins naturel, beaucoup moins vrai. Ducis a copié la *Sémiramis* de Voltaire, et ce n'est pas un fort bon modèle. Cependant, à l'exemple de son maître, il n'a pas osé risquer un revenant sur la scène française : Hamlet seul voit le spectre; le public ne voit rien, et par conséquent est très-disposé à regarder Hamlet comme un visionnaire. Quant au personnage d'Hamlet, il n'est pas aussi fou dans la pièce française, mais en récompense il est bien moins amusant, bien moins varié; sa physionomie a moins de caractère. Ducis a voulu mettre un peu de raison et de bienséance dans une tragédie faite pour les Français; mais son imagination ne lui fournissait rien pour remplacer les farces de Shakespeare; il est resté vide, monotone, sans action, gonflé de verbiage et de galimatias.

Un fou du moins fait rire, et peut nous amuser.....
J'aime mieux Shakespeare et sa burlesque audace,
Que ces vers où Ducis se morfond et nous glace.

L'Hamlet anglais est toujours en mouvement;

l'Hamlet français déclame, moralise, menace, n'a aucun plan, aucun dessein ; à la fin de la pièce, il tue Claudius par hasard, et contre toute vraisemblance. Il y a dans la pièce anglaise un moment où le prince rencontre Claudius dans un coin ; il est bien tenté de le tuer ; mais Claudius est en prière ; il irait droit en paradis, et Hamlet ne veut pas lui rendre un si grand service : « Que je serais sot ! je l'enverrais au ciel ; « au lieu qu'il a envoyé mon père en purgatoire ! « Allons, mon épée, attends, pour passer au travers « de son corps, qu'il soit ivre, qu'il joue, ou qu'il « jure, ou qu'il soit couché avec une incestueuse ;... « alors tombe sur lui ; qu'il donne du talon au ciel ; « que son âme soit damnée, et noire comme l'enfer « où il descendra. » C'est encore un des morceaux que Pope, par des guillemets, a recommandés à notre admiration, et Pope était le Boileau de l'Angleterre, grand poëte et grand critique. Il y a dans les anciens tragiques des morceaux qui nous paraissent aussi étranges que celui-là ; c'est un avis pour nous d'être circonspects à blâmer ce qui choque notre goût et nos mœurs : ces idées d'Hamlet nous semblent, il est vrai, burlesques et bouffonnes ; mais je ne sais si le galimatias ennuyeux et froid vaut beaucoup mieux que le bouffon et le burlesque : ce qu'il y a de très-certain, c'est que l'*Hamlet* de Shakespeare occupe toujours et attache quelquefois, tandis que celui de Ducis fait bâiller à la représentation, et qu'on n'en peut pas soutenir la lecture. (21 germinal an 11.)

ŒDIPE CHEZ ADMÈTE.

On rencontre des beautés dans la tragédie de M. Ducis ; deux ou trois situations sont d'un intérêt

assez vif ; il y a quelques belles tirades, quelques beaux vers : tout cela coûte un peu cher, il est vrai, et se mêle à beaucoup de langueur et d'ennui. Il y a deux pièces pour une, deux actions dans la pièce, et la pièce est sans action. OEdipe n'est jamais allé chez Admète : Admète et son épouse Alceste n'ont jamais rien eu de commun dans l'ancienne mythologie avec OEdipe et sa famille.

M. Ducis avait déjà donné deux tragédies anglaises, *Hamlet* et *Roméo et Juliette*, lorsqu'il s'avisa de vouloir faire une tragédie française de deux tragédies grecques, l'*Alceste* et l'*OEdipe à Colone* : de ces deux tragédies, il n'y en a qu'une dont il ait tiré un assez bon parti, c'est l'*Œdipe à Colone*. L'*Alceste* n'est qu'un remplissage ; et tout l'avantage qu'il en ait retiré, c'est le rôle froid d'Admète qui attend, pendant toute la pièce, que quelqu'un veuille bien mourir pour lui ; et le rôle inutile d'Alceste, qui se dévoue à la mort pour son mari, mais qui a soin de l'en avertir, afin qu'on s'oppose à ce beau projet : semblable à ces faux braves qui ne tirent l'épée que devant témoins, afin qu'on les sépare.

Polynice va chez Admète demander du secours contre son frère Étéocle : refusé par Admète, il devrait sortir de sa cour, où il ne peut plus faire qu'une triste figure ; il reste cependant, parce que le poëte a besoin de lui : il ne pourrait pas faire sa tragédie si le fier Polynice ne savait pas supporter l'affront d'un refus. Dans cet entretien d'Admète avec Polynice, Admète fait part très-indiscrètement de ses chagrins domestiques à un étranger qu'il renvoie mécontent ; et Polynice, encore plus imprudent, fait confidence de ses crimes au roi dont il sollicite le secours : ces deux fautes de jugement sont nécessaires au poëte,

qui ne saurait autrement comment se retirer de son exposition, et cette exposition elle-même n'apprend rien. La pièce ne commence qu'au second acte; c'est alors que l'oracle demande la vie d'Admète; Alceste n'en sait rien, et croit son mari sauvé; ignorance très-peu vraisemblable, mais qui produit une scène intéressante entre le mari et la femme : l'une, dans l'ivresse de la joie, s'abandonne à des transports de tendresse; l'autre, accablé de l'amour de sa femme, lui fait ses adieux qu'elle prend pour des remercîmens. On annonce dans le second acte l'arrivée d'OEdipe; Alceste veut qu'on le renvoie, et Admète ne se presse pas de l'aller recevoir. Il ne se passe rien entre les deux actes; OEdipe paraît au troisième, sans avoir vu le roi. Il fallait que le poëte amenât la scène où OEdipe est reconnu par les habitans qui veulent l'arracher du temple des Euménides. Il n'y a point de beauté dans la pièce qui ne coûte à l'auteur plusieurs fautes graves; il a bâti sur de mauvais fondemens.

OEdipe, en arrivant, écrase Admète et Alceste. Ce pauvre mari ne manque pas de gens qui veulent mourir pour lui, sans parler de sa femme. OEdipe et Polynice se dévouent, mais rien n'est plus froid que ces dévouemens; et ce roi, qui est là en attendant la vie ou la mort, est le plus pitoyable personnage qui ait jamais paru sur la scène; on lui a donné, pour l'amuser, des récits à faire et des sentences à débiter. Tout l'intérêt se concentre sur OEdipe et sur Polynice. Ce n'est pas qu'on se soucie beaucoup des remords d'un scélérat tel que Polynice; mais les reproches de son vieux père, et le pardon qui les suit, sont touchans pour nous, qui sommes toujours très-faibles au théâtre et dupes d'une fausse sensibilité. Les Grecs, plus fidèles observateurs des caractères, étaient per-

suadés qu'il y a des crimes qu'un père ne doit pas pardonner. Chez Sophocle, Œdipe reste inflexible : cette opiniâtreté lui convient mieux. Le scélérat Polynice n'éprouve point, dans la tragédie grecque, de violens remords ; il n'obtient point de pardon, et se retire. Ses adieux à ses sœurs sont un morceau plus vrai, plus naturel, plus touchant, que tout le pathos de la pièce française.

J'ai remarqué un trait tout-à-fait comique dans la conversation d'Œdipe avec Admète : Œdipe veut se retirer, dans la crainte d'apporter à son hôte le malheur qui le suit. Admète, qui s'attend à mourir, prie Œdipe de rester pour être le consolateur de sa femme et le précepteur de ses enfans : hélas ! un vieillard aveugle n'est guère propre à consoler une veuve ; et pour être précepteur d'enfans, il faut savoir autre chose que deviner des énigmes : c'est cependant là que se borne toute la science d'Œdipe.

Le pardon accordé par Œdipe à Polynice est d'autant moins convenable, qu'il semble que la clémence du père soit en contradiction avec la justice des dieux ; ils rejettent cette victime impure qui s'offre à la mort pour Admète. Polynice, comme un autre Caïn, est enragé de voir que le ciel repousse son offrande : cette offrande, il est vrai, est fort étrange, et le fils dénaturé qui a chassé son père, a mauvaise grâce de vouloir mourir pour un étranger. La conversion de Polynice était trop prompte pour être solide : ce fils d'Œdipe ressemble à ces libertins de l'ancien régime qui, après avoir fait bien des sottises, allaient s'ensevelir à la Trappe, mais n'y restaient pas long-temps.

Il y a dans le cinquième acte une faute que les écoliers mêmes savent éviter aujourd'hui : le théâtre reste vide entre la troisième et la quatrième scène.

La pièce se termine par la mort d'OEdipe qui s'est dévoué pour Alceste, et dont les dieux ont accepté le dévouement. L'intérieur du temple s'ouvre; on entend les cris d'Alceste mourante : sans doute qu'elle meurt de peur. Mais d'où lui vient cette peur de mourir, puisqu'elle sait qu'elle a dans OEdipe un bon remplaçant? Ce vieillard tient l'autel embrassé, et offre aux dieux le sacrifice de sa vie, lorsqu'un coup de tonnerre le renverse au pied de l'autel. M. Ducis a fort embelli plusieurs pièces anglaises; il a gâté au contraire les deux pièces grecques auxquelles il a touché, en souillant par le galimatias, le phébus tragique et le charlatanisme théâtral, qui flattent le goût français, la vérité, le naturel et la simplicité qui composent le style grec. Les tragédies des Grecs nous paraîtraient aussi admirables que leurs statues, si nous étions d'aussi bons juges du moral que du physique, et si nous savions apprécier les caractères aussi bien que les formes. Telle qu'elle est, la tragédie d'*OEdipe chez Admète* eut du succès dans la nouveauté; elle fut jouée pour la première fois le vendredi 4 décembre 1778, et remise au théâtre le 30 novembre 1780. Cette reprise ne fut pas si bien accueillie : on fut alors plus choqué des longueurs, des invraisemblances et des vices du plan, que touché des situations pathétiques qui se trouvent dans le troisième et le cinquième acte. (18 avril 1812.)

LE ROI LÉAR.

Jamais le charlatanisme théâtral n'entassa plus de moyens pour produire moins d'effet. Le tonnerre, les éclairs, la grêle, des forêts, des cavernes, une conjuration, une bataille où le vainqueur se trouve être

le vaincu ; une jeune fille qui vit dans un souterrain avec un vieillard, sous la protection d'un jeune homme ; un roi qui, après avoir été imbécile toute sa vie, finit par devenir complétement fou, et occupe de son radotage la moitié de la pièce : joignez à cela le phébus et le galimatias d'un style qui fait pâlir celui de Brébœuf, des apostrophes au ciel, à la foudre, aux vents, aux rochers, à toute la nature, des apostrophes aux larmes, aux plantes médicinales, etc. ; vous aurez une idée du *Roi Léar,* dont on vient de donner une reprise.

Il était cependant si nouveau et si étrange de voir un fou sur la scène tragique, que cette production extravagante eut quarante représentations en 1783, dans un temps où la satiété du beau et du bon faisait rechercher l'extraordinaire et le bizarre : on crut voir dans la folie le sublime de la sensibilité ; et la sensibilité était alors tellement à la mode dans toutes les sociétés, qu'elle dégénérait en niaiseries. Le jeu naturel et vrai de Brizard, son extérieur imposant et vénérable, couvrirent un peu les défauts de l'ouvrage. Quoique Monvel ait mis dans ce rôle tout ce qui dépend de l'intelligence et du talent, il est si éloigné des avantages physiques de Brizard, il y a dans son organe quelque chose de si pénible et de si rauque toutes les fois qu'il veut donner au sentiment une expression forte, qu'il fatigue encore plus qu'il ne touche.

Depuis la première représentation du *Roi Léar,* on a mis tant de fous et de folles sur le théâtre, que nous sommes déjà familiarisés avec cette invention sublime ; nous en sommes même presque venus à ce point d'insensibilité, que sur la scène nous apprécierons bientôt un fou ce qu'il vaut. *Le Roi Léar* a dû

perdre beaucoup de son prix, depuis que la folie est une branche de l'art dramatique presque usée ; il faudra désormais que nos auteurs aillent déterrer dans le *fumier* de Shakespeare quelque extravagance d'une autre espèce.

Voltaire est le premier qui ait ouvert la mine du théâtre anglais ; il l'a exploitée avec autant de goût que de réserve ; et quand on compare Orosmane à Othello, on sent qu'imiter ainsi, c'est créer. Cependant ses chefs-d'œuvre mêmes ont corrompu la scène en l'embellissant ; il a donné à ses successeurs le dangereux exemple d'acheter des situations brillantes aux dépens de la raison, et de convertir les tragédies en romans. Sous le spécieux prétexte de donner plus de force à notre scène, il a essayé le premier de dénaturer le caractère national, en l'accoutumant aux atrocités anglaises. Avec infiniment moins de génie et de tact que Voltaire, Ducis, après avoir marché un instant sur les traces de Sophocle, se trouvant sans doute trop à l'étroit sur le théâtre grec, se jeta tête baissée dans les extravagances et les monstruosités de Shakespeare ; il entreprit de régaler la nation française des farces lugubres et dégoûtantes de ce poëte barbare, qui n'eut jamais d'autre guide qu'une imagination déréglée et sauvage. Mais il faut le dire à l'honneur des Français, aucune de ces copies d'un original extravagant ne tient un rang sur notre théâtre ; et si quelquefois on est parvenu à séduire un instant le public par ces nouveautés étrangères, il a bientôt rougi de se voir ramener à l'enfance de l'art : la réflexion a fait justice de ces monstres de l'antique barbarie, dont on osait souiller une scène perfectionnée par tant de chefs-d'œuvre, et faite pour servir de modèle à toutes les nations de l'univers.

Un roi faible et imprudent qui s'est dépouillé de ses états en faveur de ses filles, et qui n'éprouve de leur part que la plus horrible ingratitude, peut exciter quelque pitié, mais ne peut être un personnage tragique. Le plus tendre des pères, un homme qui n'a jamais à la bouche que les noms de père et d'enfans, qui a sans cesse *besoin d'être père*, et qui cependant, sur une calomnie aussi absurde qu'atroce, fait traîner, sans examen, hors de son palais une fille charmante, sans vouloir l'entendre, et l'envoie seule courir les champs et chercher les aventures, est un être chimérique : c'est non-seulement le plus barbare des pères, mais le plus imbécile et le plus fou des hommes. On enferme, en pareil cas, une fille jeune et jolie, et on ne l'abandonne pas sur les grands chemins.

Qu'est-ce qu'un duc d'Albanie, l'un des gendres du roi Léar, qu'on suppose plein de respect et d'amour pour son beau-père, et qui n'est pas assez maître chez lui pour assurer à ce généreux bienfaiteur un rang distingué dans sa cour, et le mettre à l'abri des insultes? Comment supposer qu'un vieillard tel que le roi Léar s'échappe à pied du palais de sa fille, qui sans doute le fait garder, traverse une partie de l'Angleterre, et vienne comme un mendiant aux portes du palais du duc de Cornouailles, son autre gendre, sans se faire d'abord présenter à lui? Lorsqu'il a reçu de ce duc et de sa femme Régane un accueil en apparence assez honnête, n'est-il pas étrange que le comte de Kent vienne, en présence de toute la cour, dire hautement au roi Léar qu'il est trahi? Et si le duc de Cornouailles, qu'on s'efforce de nous peindre comme le plus barbare des tyrans, n'était pas réellement le plus sot des Cassandres, ne punirait-il pas

cette insulte grossière du comte de Kent? ne s'assurerait-il pas de la personne de Léar, surtout lorsqu'il sait qu'il se forme une conspiration pour rétablir ce vieillard sur le trône, lorsque lui-même est venu tout exprès dans son château-fort de Cornouailles pour tenir tête aux rebelles?

Il est vrai qu'il ordonne à ses soldats de charger de fers le comte de Kent; mais ce tyran de parade n'en est que plus ridicule, de donner un ordre qui ne s'exécute pas. Le comte de Kent et le roi Léar n'en partent pas moins à leur aise. Ne peut-on pas aussi reprocher au comte de Kent, un des plus grands seigneurs de l'Angleterre, de ne pas avoir l'honnêteté de procurer une voiture à ce bon roi Léar, et de ne pas l'emmener directement dans son château et dans ses terres, plutôt que de le promener à pied dans une épaisse forêt, par un temps épouvantable? Mais que de beautés on perdrait, si le duc de Cornouailles avait une étincelle de sens commun, et si le comte de Kent en agissait plus noblement à l'égard de son roi! On ne verrait pas le bonhomme, avec sa grande barbe blanche, se réjouissant au bruit du tonnerre, à la lueur des éclairs, remerciant les tempêtes, et, par une providence particulière du poëte, n'étant point mouillé pendant qu'il pleut à verse; on n'aurait pas l'agrément de le contempler dormant sur un lit de roseaux, et de l'entendre ensuite délirer tout à son aise sur le même lit avec sa fille Helmonde.

Depuis que l'on conspire au théâtre, et que les mutins n'entendent point raison, il n'a jamais existé de conjuration aussi ridicule que celle qui est formée par les fils du comte de Kent pour remettre sur le trône un vieux fou qui a oublié jusqu'à son nom. On ne parle qu'en passant de cette conjuration, seule-

ment pour délasser des grandes scènes pathétiques. Le duc de Cornouailles, souverain de la moitié de l'Angleterre, ne peut pas avec son armée débusquer d'une forêt une poignée d'aventuriers : ses soldats, qui parcourent la forêt avec ordre de ne pas laisser *un détour, un réduit, un rocher,* sans y pénétrer, ne peuvent pas rencontrer un seul des conjurés; ils ne trouvent que le roi Léar, qui vient se présenter de lui-même, avec sa fille Helmonde et le comte de Kent, et c'est pour eux un assez beau coup de filet.

Il est clair que le duc de Cornouailles, ayant ces trois personnes en son pouvoir, est parfaitement au-dessus de ses affaires, et qu'il n'a qu'un mot à dire pour exterminer jusqu'au dernier rebelle; mais les choses ne vont pas ainsi dans les tragédies : il faut absolument un cinquième acte, et même qui fasse du fracas. Pour cela, le duc et la duchesse quittent leur forteresse et viennent faire un tour de promenade dans la forêt avec leurs prisonniers de guerre : pour s'amuser dans cette forêt, ils interrogent Helmonde, et lui demandent ce qu'ils savent mieux qu'elle, afin de lui donner occasion de faire briller son courage et de dire de grands mots. Après cela, le duc va livrer bataille aux mutins, et laisse encore là les prisonniers; car il est à remarquer que dans cette pièce on n'incarcère personne. Bientôt il revient vainqueur, ramène le général ennemi chargé de fers. Suivant l'usage, il se laisse braver et insulter par ce prisonnier pendant une demi-heure : enfin, quand il s'avise de vouloir prendre un parti vigoureux, ses soldats, honteux sans doute d'obéir à un roi si sot, passent du côté du prisonnier, qui, un peu moins indulgent que le duc de Cornouailles, le fait entraîner sur-le-champ, de peur que les soldats ne se ravisent et ne

l'abandonnent à son tour. Ces coups fourrés et ces tours de passe-passe, qui sont le comble de l'extravagance, ont été fort applaudis; mais, aux yeux de tout spectateur sensé, un dénouement de cette espèce ne s'élève pas au-dessus de l'art d'un joueur de gobelets.

Nous n'ignorons point que ce jugement paraîtra sévère, et si quelque chose avait pu nous engager à l'adoucir, ce sont les égards dus aux talens distingués de M. Ducis. Mais dans un temps où le mépris et l'oubli des vrais principes livrent le théâtre à tous les genres de folie, la critique doit s'élever au-dessus de toutes les considérations. Nous rendons une entière justice au mérite de l'auteur du *Roi Léar;* nous nous souvenons avec plaisir des succès mérités qu'il obtint, lorsqu'il suivit les traces des maîtres de l'art : il était digne de ne les point abandonner, pour s'égarer sur les pas de Shakespeare. On n'a déjà parmi nous que trop d'enthousiasme pour ce poëte! Ses absurdités n'ont été que trop encensées! Il est nécessaire de faire rougir ses adorateurs du culte superstitieux qu'ils lui rendent, et de montrer sans détour qu'un tel guide n'est propre qu'à égarer les plus heureux talens. Les critiques auxquelles il a exposé M. Ducis, ne sont pas le moindre reproche que nous ayons à faire à ce génie bizarre, que l'esprit de secte a voulu mettre au-dessus des vrais modèles. (5e jour complémentaire an 8.)

MACBETH.

J'ai toujours été surpris que M. Ducis, très-dévot à M. de Voltaire, n'ait pas eu plus de respect pour l'autorité de son patron. Comment a-t-il pu être tenté

d'employer ses talens à rajeunir les vieilles farces tragiques de Shakespeare, poëte pour lequel Voltaire avait témoigné, en pleine Académie, la plus mortelle aversion ? Les traducteurs de Shakespeare avaient eu la maladresse de prodiguer au poëte anglais des louanges à peu près aussi extravagantes et aussi ridicules que celles dont on accablait le patriarche de la moderne philosophie : ils avaient appelé Shakespeare *le dieu créateur de l'art sublime du théâtre, qui reçut de ses mains l'existence et la perfection.* C'était élever autel contre autel. Voltaire fut indigné qu'on osât prêcher dans la littérature française un autre dieu que lui. Il lança ses foudres vengeurs sur le nouveau Baal britannique et sur les prêtres de cette idole étrangère ; l'excommunication contre le tragique anglais fut publiée en pleine Académie dans l'assemblée solennelle de la fête de Saint-Louis. Voltaire avait orné la sentence des plus dégoûtantes ordures qu'il avait pu rassembler dans les pièces de Shakespeare : il se trouva même quelques sottises tellement grossières et cyniques, qu'il ne fut pas possible d'en régaler la bonne compagnie de l'Académie-Française.

Il y a effectivement quelques perles dans ce fumier de Shakespeare, mais M. Ducis n'a pas toujours été assez heureux pour les recueillir et les mettre en œuvre : l'irrégularité même et le désordre sauvage du poëte anglais amènent des beautés qui ne peuvent trouver place dans un cadre plus régulier. Ce qui est piquant, original et neuf dans Shakespeare, devient froid, trivial et insipide dans les copies de M. Ducis : l'habit français ne sied point à ce géant monstrueux ; un tel costume ne fait que gêner la liberté de son allure, sans donner plus de grâce et d'é-

légance à sa taille : les grands traits de Shakespeare tiennent à ses écarts et à sa bizarrerie.

Le *Macbeth* de M. Ducis ne réussit point dans la nouveauté.

Il semble que Shakespeare ait composé *Macbeth* pour faire sentir combien il est dangereux d'avoir une méchante femme. Un homme faible tel que Macbeth, subjugué par une femme, un mari entraîné malgré lui aux plus grands crimes par l'ascendant de son épouse, est un pitoyable héros tragique : cependant de tels caractères sont dans la nature ; mais cette nature n'est pas celle qu'il faut choisir pour le théâtre. Il est bon sans doute d'inculquer aux hommes que les remords sont la première punition des crimes ; mais un scélérat poltron, visionnaire, superstitieux, un scélérat qui a peur des revenans, qui croit voir partout des spectres et des fantômes, et à qui sa femme donne des leçons de courage, est absolument indigne de la scène ; il n'est que méprisable et dégoûtant.

Le caractère de Frédégonde est plus théâtral, parce qu'il est bien plus mâle, plus énergique ; mais la conduite de cette mégère n'offre que des atrocités froides et combinées qui révoltent. La scène où cette princesse somnambule arrive sur le théâtre en dormant, avec un flambeau dans une main, un poignard dans l'autre ; l'affreux quiproquo qui lui fait tuer son propre fils au lieu du fils de Duncan, ne sont que des bizarreries singulières et originales, qui étonnent plus qu'elles ne plaisent, et qui sont contraires aux vrais principes de l'art.

M. Ducis n'a pu mettre qu'en récits toute la sorcellerie que Shakespeare a étalée avec la plus grande pompe. On dit que ces sorcières produisent le plus

grand effet sur le théâtre de Londres : il est du moins certain que leurs prédictions agissent puissamment sur le cerveau faible de Macbeth, et le disposent aux crimes nécessaires pour les vérifier. Les magiciens, les devins, les astrologues exerçaient autrefois le plus grand empire sur les esprits, et l'on ne doit pas être surpris que, du temps des empereurs romains, ce fût un crime pour un homme élevé en dignité de consulter les magiciens sur ses destinées futures : une réponse conforme à son ambition pouvait lui troubler la tête, l'entraîner à des mesures propres à faciliter l'accomplissement de l'oracle. (10 frimaire an 13.)

— Cette espèce de tragique, très-bon autrefois pour effrayer la canaille de Londres, ne convient point au peuple de Paris.

Qu'est-ce qu'un général à qui son roi vient demander à coucher, et qui l'assassine lâchement pendant qu'il dort, par complaisance pour sa femme, et parce qu'une sorcière lui a prédit qu'il serait roi ? Cette manière d'usurper un trône n'est-elle pas aussi vile et aussi basse qu'elle est atroce ? Est-il au théâtre un scélérat plus froid, plus sot et plus plat que ce Macbeth, qui, après avoir ravi la couronne par un assassinat, y renonce, quelques heures après, par faiblesse et par peur ? Ce misérable devient criminel en écoutant des sorcières ; il se convertit en voyant des fantômes.

Qu'est-ce qu'une Frédégonde qui tue en dormant son propre fils, croyant tuer le fils du dernier roi ? Ce n'est qu'une ignoble et dégoûtante mégère, en comparaison de Cléopâtre, encore plus coupable qu'elle, mais bien plus grande, plus noble, plus digne de figurer sur la scène tragique. Ces méchantes

femmes de Shakespeare, ces odieuses furies ne sont que des caricatures plus faites pour le sabbat que pour le théâtre. Sont-ce là des objets à présenter aux yeux d'une nation polie, sur le premier théâtre du monde ? M. Ducis fut bien mal inspiré lorsque après avoir heureusement imité Sophocle, il s'avisa de prendre pour modèle un *Gilles* tel que Shakespeare, un *vilain singe.* (Ce sont les noms que donne Voltaire au prince de la tragédie anglaise; je n'oserais pas en parler avec cette irrévérence.)

C'est une chose assez plaisante que l'humeur et la bile de Voltaire contre ce tragique barbare qu'il avait d'abord trop exalté : dans les dernières années de sa vie, il voyait l'abus de cette anglomanie qu'il avait le premier introduite dans la littérature. Ses plus grands effets dramatiques, ses situations les plus déchirantes perdaient toute leur énergie auprès de ces monstres britanniques qu'on étalait sur la scène française : il gémissait sur le succès de ces horribles absurdités, et il en voulait surtout au traducteur de Shakespeare, quoiqu'il fût alors secrétaire de la librairie, et par conséquent une espèce de personnage.

« Auriez-vous lu, dit-il à M. le comte d'Argental, « deux volumes de ce misérable, dans lesquels il veut « nous faire regarder Shakespeare comme le seul « modèle de la véritable tragédie ?.... Il sacrifie tous « les Français sans exception à son idole, comme on « sacrifiait autrefois des cochons à Cérès. Il ne dai- « gne pas même nommer Corneille et Racine : ces « deux grands hommes sont seulement enveloppés « dans la proscription générale, sans que leurs noms « soient prononcés. Il y a deux tomes imprimés de « ce Shakespeare, qu'on prendrait pour des pièces

« de la Foire faites il y a deux cents ans. Ce bar-
« bouilleur a trouvé le secret de faire engager le roi,
« la reine et toute la famille royale à souscrire à son
« ouvrage. »

C'était bien cet honneur qui tenait au cœur de Voltaire encore plus que l'intérêt de Corneille, de Racine et du goût. Les philosophes croyaient avoir un droit exclusif aux faveurs et aux suffrages de la cour : c'était un grand malheur que la famille royale entendît dire qu'il y avait un autre modèle, un autre dieu de la scène tragique que Voltaire ; le grand homme en frémissait de rage. Quoiqu'il eût alors quatre-vingt-deux ans, il retrouvait toute la vigueur de la jeunesse pour maudire cet impertinent traducteur. « Avez-vous lu son abominable grimoire ?.....
« Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet
« impudent imbécile ?..... Il n'y a point en France
« assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez
« de piloris pour un pareil faquin ; le sang pétille
« dans mes vieilles veines. »

Après une aussi chaude invective, le vieillard octogénaire fait un retour sur lui-même ; prêt à rendre compte de ses actions, il s'accuse, dans l'amertume de son cœur, d'avoir donné lieu à ce scandale de la littérature, qui excite son indignation : « Ce qu'il y
« a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en
« France, et, pour comble de calamité et d'horreur,
« c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce Sha-
« kespeare ; c'est moi qui le premier montrai aux
« Français quelques perles que j'avais trouvées dans
« son énorme fumier. Je ne m'attendais pas que je
« servirais un jour à fouler aux pieds les couronnes
« de Racine et de Corneille, pour en orner le front
« d'un histrion barbare. Tâchez, je vous prie, d'être

« aussi en colère que moi, sans quoi je me sens capa-
« ble de faire un mauvais coup. »

On sait que Voltaire a passé sa vie à déclamer contre la religion, et à faire des actes de religion pour couvrir ses déclamations. Cette confession qu'il fait à quatre-vingt-deux ans, porte le caractère de la colère plus que de la contrition. Je ne sais si le père Adam lui-même, sur une disposition semblable, aurait cru pouvoir lui donner l'absolution. Ce qui paraît affreux à Voltaire, c'est que le monstre ait un parti en France : en effet, le chef du parti qui voulait régénérer le monde, devait regarder comme un monstre quiconque avait l'art de se faire un parti. Ce n'est pas seulement par d'indiscrets éloges de Shakespeare que Voltaire a *servi à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille*, c'est surtout par le zèle fanatique qu'il a inspiré à ses partisans. Les plus fervens adorateurs de Voltaire sont connus par des blasphêmes extravagans contre Racine. (1er nivose an 13.)

OTHELLO.

Othello est une conception du génie sauvage de Shakespeare ; elle est si terrible, que Ducis lui-même a jugé à propos de l'adoucir. Il eût mieux valu abandonner ce sujet, surtout après que Voltaire avait si heureusement exposé sur notre scène ce qu'il y a d'intéressant et de vraiment tragique. Sans doute que l'auteur de *Zaïre* lui aura paru trop faible et trop timide, et il aura jugé qu'en 1792 la nation était mûre pour de plus violentes secousses. Il y a beaucoup d'invraisemblances dans *Zaïre*, mais c'est un chef-d'œuvre de sagesse et de régularité en compa-

raison d'*Othello*. Zaïre, dès qu'elle a reconnu son père, fait à la nature et à la religion le sacrifice de son amour; ses combats entre le devoir et sa passion offrent l'intérêt le plus touchant et le plus noble; mais Hédelmone est une fille abandonnée, qui préfère sans pudeur, et à la face de tout le sénat de Venise, son amant à son père; qui laisse l'auteur de ses jours en proie à la douleur et au désespoir pour suivre un lâche ravisseur, et ne rougit pas de quitter la maison paternelle pour aller demeurer publiquement chez un homme qui n'est pas son époux. Et quel homme encore? un nègre hideux. Ce goût honteux et bizarre n'a point d'excuse, et la conduite d'Hédelmone est aussi ridicule qu'elle est indécente et immorale. Ce qui n'est pas moins révoltant, c'est d'entendre le grave doge de Venise, le président d'un sénat, fait pour maintenir les mœurs, plaider la cause du vice, favoriser les extravagances amoureuses et la rebellion des filles contre leurs pères.

> Si les yeux d'Hédelmone ont pu vous enflammer,

dit ce magistrat en termes d'opéra,

> Je conçois que son cœur dut aussi vous aimer.

On a bien de la peine à concevoir comment Hédelmone a pu aimer un pareil magot.

> *Du plus doux des penchans l'invincible puissance*
> A souvent méconnu le rang et la naissance.

Quelle morale! Ainsi, dès qu'une fille est amoureuse, elle peut suivre aveuglément ses penchans les plus insensés! Comment l'amour la rend-il *à la nature*, quand il lui fait violer ses droits les plus sacrés?

> *L'amour, fier de ses droits*, comme la liberté,
> *Rend l'homme à sa nature, à son égalité.*

Quel renversement de tout l'ordre social ! Si la fille de M. Ducis devenait amoureuse d'un prolétaire sans aveu, il respecterait sans doute *les droits de l'amour*, et regarderait sa fille comme *rendue à la nature et à son égalité ?*

> Laissons là ces vains noms dont notre orgueil se pique ;
> Il n'est qu'un seul honneur, servir la république.

Quel galimatias aussi vide de sens que funeste à la société ! La première gloire est sans doute de servir la république ; mais il ne faut pas souiller cette gloire par des crimes : une victoire fait beaucoup d'honneur à un général, mais il est un autre honneur qui ne doit pas lui être moins cher ; et séduire une fille, la ravir à son père, c'est une action qui flétrit les plus beaux lauriers.

Quelque hardi que soit M. Ducis, il n'a pas osé donner à Othello un visage tout-à-fait noir, suivant l'usage du théâtre de Londres. Je n'aurais pas soupçonné d'une pareille faiblesse un poëte si amoureux des grands effets. Un nègre sur la scène eût été bien plus beau qu'un mulâtre, par la raison qu'il eût été plus noir ; et assurément il n'eût pas été si désagréable : ce teint jaune et cuivré, auquel il a donné la préférence, empêche également que les passions ne se peignent sur la physionomie, et la couleur noire aurait eu l'avantage de faire encore mieux ressortir le blanc des yeux du More ; elle les eût rendus plus affreux, quoiqu'ils ne le soient pas mal.

Il pourrait paraître étrange qu'Hédelmone, dans la maison même d'Othello, reçoive sans façon deux visites d'un jeune inconnu très-aimable, et qui est bien un autre galant que le More ; mais une fille qui abandonne publiquement son père pour aller loger chez son amant, doit être fort apprivoisée avec les

hommes, et non pas dans le cas de faire beaucoup de façons. Ce qui est vraiment comique dans un sujet aussi lugubre, c'est qu'avec tout cela Hédelmone veut, à toute force, nous persuader qu'elle aime son père à la folie. Elle ne parle que de son père; elle est vivement alarmée du danger auquel il s'expose par ses murmures contre le sénat, tandis que c'est elle-même qui en est la cause, tandis qu'elle peut lui sauver la vie en revenant auprès de lui : cette hypocrisie théâtrale est absurde et choquante; et son père, quand il vient chez le More faire encore un dernier effort sur cette fille coupable et dénaturée, lui fait bien sentir cette inconséquence en deux vers à la vérité fort mauvais, mais du moins pleins de raison; car, fatigué de cet étalage d'une fausse sensibilité, il lui répond sèchement :

> Que te fait mon malheur après l'avoir causé?
> Que t'importe mon âge après m'avoir laissé?

Cette scène est extrêmement odieuse, parce qu'on y voit une fille parricide exposer la vie de son père pour conserver son amant; elle est absurde, parce que le père, au lieu d'user de tout son pouvoir pour emmener sa fille, se borne à lui faire signer un billet par lequel elle renonce à Othello : par une autre folie, il lui rend ce billet un instant après; et Hédelmone, non moins extravagante, le remet à son tour entre les mains de Lorédan. Cet écrit, qui va de main en main, forme une espèce de tracasserie et d'imbroglio aussi peu vraisemblable qu'indigne de la scène tragique. Pour comble d'absurdité, Hédelmone, qui vient de signer qu'elle renonce à Othello, sort l'instant d'après pour se marier avec lui; mais le mariage ne réussit pas; on essaie d'enlever Hédelmone à l'autel, à la barbe du redoutable More; on

ne sait trop comment, car l'auteur a laissé un voile épais sur cet incident bizarre; et depuis, il n'est plus question de la cérémonie nuptiale.

L'intérêt ne commence que vers le milieu du quatrième acte, lorsque le fatal billet, qui a tant circulé, vient enfin entre les mains d'Othello : c'est alors que le More imite les fureurs d'Orosmane; mais c'est toujours une parodie : il y a dans le ton et les manières de ces deux jaloux la même différence qui se trouve entre un soudan de Jérusalem et un nègre aventurier, au service de la république de Venise.

Le cinquième acte de *Zaïre* avait jusqu'ici paru fort tragique; il est à l'eau-rose en comparaison de celui d'*Othello*. L'auteur convient lui-même qu'à la première représentation jamais impression ne fut plus terrible, mais qu'aux applaudissemens se mêlèrent des improbations, des murmures, et enfin même une espèce de soulèvement. Il se demande ensuite à lui-même pourquoi on est revenu voir ce dénouement qu'on avait tant de peine à lui passer, et il se fait une réponse illusoire. Je vais lui répondre et le désabuser. On est revenu voir ce dénouement par la raison qui fait que le peuple, après avoir frémi à la Grève à la vue du supplice d'un criminel, y retourne cependant le lendemain s'il y a encore une exécution : l'âme est avide de commotions violentes, comme le palais de saveurs fortes; mais il ne faut pas donner à l'âme ces commotions, parce qu'elles produisent sur le moral le même effet que l'abus des liqueur spiritueuses sur le physique. Il n'y a aucun mér[illegible] à émouvoir une assemblée par un spectacle a[illegible]ce et barbare; de pareils drames ne sont pr[illegible]es qu'à émousser le sentiment et à calciner le[illegible]œurs. (19 brumaire an 9.)

ABUFAR.

Abufar naquit la même année où la Convention fit éclore sa seconde constitution, vulgairement appelée la constitution de l'an 3. Cette tragédie est dans la classe des productions anarchiques dont le succès est le fruit du désordre, et qui outragent à la fois l'art dramatique et la scène française. D'abord élève de Sophocle, Ducis fut bientôt entraîné par une imagination déréglée dans l'école de Shakespeare : long-temps il souilla notre scène des folies et des atrocités britanniques ; mais lorsque la révolution vint encore exalter ses esprits, il pensa que, même en littérature, il ne lui convenait pas d'avoir un maître : sa muse républicaine n'enfanta plus que des drames originaux, tout-à-fait indépendans de la raison et du goût. Tel était ce *Phœdor*, qui n'est tombé que parce qu'il a paru trop tard ; tel est cet *Abufar*, qui tomberait aujourd'hui s'il paraissait pour la première fois. On voit dans ces deux pièces un auteur vagabond qui va d'un pôle à l'autre chercher des beautés tragiques, qui prend ses acteurs dans des solitudes inhabitées, et qui ne fait qu'un saut des sables brûlans de l'Arabie aux déserts glacés de la Sibérie.

Le théâtre de Melpomène n'est point fait pour des mœurs sauvages et grossières : mettre les tentes des pasteurs à la place des palais des rois, c'est substituer l'idylle à la tragédie. On ne parle dans *Abufar* que de chameaux, de chevaux, de troupeaux ; tout est plein de paysages, de descriptions champêtres. Ducis croit n'imiter personne, parce qu'il n'imite aucun des poëtes tragiques anciens et modernes ; mais, sans

le savoir, il imite et défigure Gessner : il s'imagine être neuf parce qu'il est étrange, parce qu'il confond les genres, et mêle indiscrètement à l'action dramatique les récits de l'épopée.

Jamais auteur n'a poussé si loin la manie sentencieuse, le jargon sentimental, l'emphase philosophique ; tous ses hémistiches sont chargés des noms de *mœurs*, de *vertus*, d'*humanité*; c'est une homélie continuelle : mais il est triste qu'un si fervent apôtre mette la vertu en paroles et le vice en action, et que les héros d'une pièce si sainte ne respirent que l'inceste. Il était alors très-maladroit d'aller chercher le crime dans les cabanes ; il eût été plus patriotique de nous le montrer sur le trône. Le poëte, qui souvent invective contre le luxe et la magnificence du roi de Perse, aurait dû choisir la cour de ce despote pour y allumer le flambeau d'un amour criminel : ce n'est pas sous des tentes, dans la simplicité des mœurs rustiques, que les passions honteuses fermentent ; c'est dans le palais de David qu'Ammon brûla pour sa sœur Thamar.

N'est-il pas étrange qu'on nous présente d'un côté des Arabes incestueux, tandis qu'on les exalte de l'autre comme les plus honnêtes gens du monde ? J'ose assurer que les Arabes n'ont mérité, de la part de Ducis,

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

Chez eux, les femmes et les filles sont vertueuses, grâce à leur ignorance, à leur solitude, au défaut d'occasions ; mais les hommes sont des brigands : hospitaliers sous leur tente, par tradition et par habitude ; voleurs sur les grands chemins, par instinct et par caractère. On dit, pour les excuser,

qu'ils se prétendent les rois du désert, et croient avoir droit de mettre à contribution les voyageurs qui passent sur leurs terres ; mais une fausse prétention ne justifie pas la violation des droits les plus sacrés. Des scélérats, habitans d'une forêt, n'auraient donc qu'à prétendre qu'ils sont les maîtres de cette forêt et du grand chemin qui la borde, pour se croire en sûreté de conscience. J'en suis fâché pour M. Ducis, qui passe pour un poëte fort honnête, à qui même on attribue, malgré sa philosophie, des sentimens très-religieux ; mais sa pièce semble avoir pour objet de faire aimer des bandits, d'intéresser en faveur de l'inceste. Lorsque j'entends Abufar faire si dévotement sa prière au soleil, débiter de si belles maximes d'humanité, moi qui sais un peu d'histoire et de géographie, je ne puis m'empêcher de dire tout bas : « Ce saint homme, en dépit de ses beaux sermons, « a dévalisé bien des marchands, détroussé bien des « caravanes ; il affecte un grand mépris pour l'or ; « il parle avec le désintéressement d'un capucin ; « demain il mettra le pistolet sur la gorge de son « frère, pour lui ravir sa bourse. » Mais Ducis abuse le grand nombre des spectateurs, qui croient pieusement, sur sa parole, que les Arabes sont les plus humains, les plus compatissans des mortels : ce qui doit cependant rendre leur bonté très-équivoque, c'est que, dans l'usage de la conversation, *arabe* est synonyme de dur et impitoyable : preuve évidente que les Arabes, avant que Ducis leur eût donné un brevet de vertu, ne jouissaient pas d'une excellente réputation dans le monde.

C'est le dernier effort du génie tragique d'exposer sur le théâtre une passion qui fait frémir la nature, d'inspirer à la fois de la pitié pour le coupable et de

l'horreur pour son crime : le seul Racine était capable d'un tel prodige. Le caractère de Phèdre est un chef-d'œuvre de l'art, qui avait trouvé grâce aux yeux même du sévère Arnaud : ce janséniste ennemi des spectacles ne pouvait s'empêcher d'admirer avec quel talent Racine avait su rendre, jusque dans la peinture du vice, un si bel hommage à la vertu. Campistron osa depuis, dans son *Tiridate*, nous montrer un frère amoureux de sa sœur; l'ouvrage est faible, mais il ne viole aucune des bienséances de la scène. Ducis semble ne s'être pas même douté des difficultés du sujet : au lieu d'un incestueux, il nous en présente deux à la fois : le frère et la sœur brûlent l'un pour l'autre d'un feu mutuel ; ils se font des déclarations et des caresses. L'auteur a regardé sans doute la décence théâtrale comme un préjugé dont la révolution avait débarrassé la scène. Il est vrai que la sœur, après avoir fait à son frère l'aveu le plus brûlant et le plus passionné, pousse un grand cri et se jette par terre : c'est le seul hommage que l'auteur ait bien voulu rendre à la vertu, et cet hommage est lui-même une indécence, car nous n'aimons point à voir les personnages tragiques se rouler sur le théâtre. Il est étrange qu'un poëte qui toute sa vie a fait des tragédies, ne sache pas qu'un amour criminel ne doit jamais être un amour partagé.

La pièce est d'ailleurs fort mal conduite ; le caractère de Farhan tient plus de la folie que de la passion. Il a quitté son pays pour s'éloigner de sa sœur ; son retour n'est point motivé ; sa jalousie est fondée sur une méprise très-invraisemblable, et qui dure trop long-temps : avant même d'être désabusé, il choisit pour son ami, pour son mentor, ce même rival qu'il a toujours haï. Le dénouement est si brusque, qu'il

s'élève toujours un murmure général dans l'assemblée, lorsqu'on apprend tout à coup que Saléma n'est point la sœur de Farhan. Cette catastrophe n'excuse point l'indécence du sujet, parce que le crime est dans l'intention. Au reste, ce drame, qui est très-lugubre et très-sombre, finit gaîment par deux mariages : c'est moins une tragédie qu'une élégie pastorale. Le débit de mademoiselle Vanhove, et le prestige de son organe, servent à couvrir beaucoup de niaiseries qui ne seraient pas supportables dans la bouche de toute autre actrice : son jeu et sa voix rendent aux vers de Ducis le même service qu'une belle musique aux mauvaises paroles d'une ariette. Talma a peint avec beaucoup de force l'égarement de la passion ; il a mis un accent bien énergique dans ces mots : *Tu ne me trompes pas ?* Mademoiselle Volnais, dans le petit rôle d'Odéide, a montré de la douceur et de la sensibilité ; c'est tout ce qu'il exige. En général, les applaudissemens que la pièce a reçus n'ont été donnés qu'aux acteurs. Le style de la pièce est plus extravagant encore, s'il est possible, que les idées et les situations ; c'est un luxe, ou plutôt un fatras de métaphores orientales aussi fatigant que risible. (14 frimaire an 10.)

COLLIN D'HARLEVILLE.

L'OPTIMISTE.

L'Optimiste eut beaucoup de succès avant la révolution : c'était un caractère absolument neuf, dans un temps où la société était remplie de mécontens qui trouvaient tout mauvais et voulaient tout détruire. La bonne compagnie trouva M. de Plinville un bonhomme, et s'en amusa beaucoup, parce qu'elle était accoutumée à n'entendre que des frondeurs : un homme content de tout lui parut piquant comme tous les objets extraordinaires. Il y a peu d'intrigue, parce que c'est une pièce de caractère ; cependant l'action n'y manque pas, parce que l'action de ces sortes d'ouvrages consiste dans les incidens qui développent le caractère.

L'optimiste est précisément l'opposé du misanthrope, mais moins théâtral, moins énergique, parce qu'on est toujours plus éloquent quand on blâme que lorsqu'on approuve. Il fallait un acteur tel que Molé pour animer, par la vivacité de son jeu, la mobilité de sa physionomie et la chaleur de son débit, un personnage sans passion, toujours satisfait de lui-même et des autres. L'auteur a cependant parfaitement saisi la nuance qui sépare l'optimiste de l'homme indifférent ; son bonhomme n'en est pas moins sensible, quoiqu'il voie tous les objets du beau côté : c'est dans ce mélange que consiste le plus grand art

de la pièce ; et il n'y avait qu'une main habile qui pût placer heureusement, parmi tous les revers dont l'optimiste se moque, la trahison d'un ami, si douloureuse pour son cœur. Le trait est emprunté d'une petite pièce du boulevard, intitulée *Christophe Lerond :* ce Christophe Lerond est aussi un homme qui ne se fâche de rien, une espèce d'optimiste ; mais si Collin a cru devoir ne pas rejeter un pareil secours, il a fait comme les nobles en prenant l'argent des roturiers ; il a purifié la source dont il venait.

L'optimisme n'est point un ridicule ; c'est la plus heureuse manière d'être, c'est le caractère le plus aimable, c'est même le plus haut degré de la philosophie : il n'est plaisant et comique que par le contraste très-marqué qui existe entre cette façon de voir et celle des autres hommes. Les vrais sages deviennent optimistes, par respect pour la Providence ; c'est ainsi que l'était madame de Sévigné : dans tout ce qui l'affligeait, dans tout ce qui l'étonnait, elle voyait la volonté d'un Être suprême ; cela suffisait pour la calmer, pour l'empêcher de murmurer, mais non pas pour se réjouir, comme M. de Plinville, qui trouve plaisant que sa grange soit brûlée et que sa femme soit acariâtre. Cet optimisme est si fort, qu'il ne paraît guère naturel ; c'est une espèce de caricature : c'est dommage cependant qu'il n'y ait point d'homme de ce caractère ; ce serait le seul homme heureux dans le monde, car on n'est pas heureux quand on ne l'est qu'à force de raison.

Si cet ouvrage n'a pas coûté la vie à son auteur, ce n'a pas été la faute d'un philosophe chagrin, disciple de Voltaire et de J.-J. Rousseau, très-digne en tout de la doctrine de ses maîtres, et qui tient un rang distingué dans le martyrologe de la secte.

M. Fabre, qui s'était décoré du titre d'Églantine, la seule propriété qu'il eût alors au monde, regardait comme le plus grand crime contre la société et l'humanité, comme un acte de bassesse et de lâcheté servile, comme le monument de la plus coupable aristocratie, une comédie dont le principal personnage trouve tout bien : M. de Plinville lui paraissait le plus dangereux contre-révolutionnaire qu'il y eût en France : être content de tout, n'était-ce pas faire le procès à la révolution? Mais M. Fabre, pour un homme d'esprit, se montrait ici aussi sot que méchant ; car, que pouvait-il y avoir de plus heureux pour des hommes qui voulaient tout bouleverser, que de trouver des Plinvilles prêts à tout approuver? Il y avait dans la révolution de quoi exercer l'optimisme le plus décidé.

Quand je lis, à la tête du *Philinte de Molière*, cette préface homicide, assaisonnée de fiel, inspirée par la rage, je frissonne d'horreur : quelle infernale hypocrisie ! Un apôtre de l'humanité, qui agit en cannibale ! un prédicateur de bienfaisance, qui distille un poison meurtrier ! un calomniateur, un assassin, travesti en sage, en citoyen généreux ! Tels étaient nos régénérateurs, nos clabaudeurs de morale, nos crieurs de philosophie. Et qui pourrait encore être séduit par leurs paroles quand on a vu leurs faits et gestes? Je ne vais point au *Philinte*, parce que la pièce, malgré moi, me rappelle l'auteur : ses plus beaux sermons ne produisent sur moi d'autre effet qu'une profonde indignation, non pas contre les égoïstes, mais contre les tartufes de sensibilité, contre les loups couverts de la peau de brebis. (20 prairial an 12.)

LES MŒURS DU JOUR,

OU

L'ÉCOLE DES JEUNES FEMMES.

Si nous ne nous convertissons pas, ce n'est pas faute de sermons ; on ne prêche pas beaucoup dans les églises, mais on prêche beaucoup au théâtre. Les spectateurs ressemblent à cet usurier qui, avant de prêter sur gages, est bien aise d'entendre un fameux prédicateur parler sur l'usure, et dit en sortant : « Il « a fait son métier, allons faire le nôtre. » Que d'auteurs se sont donné la peine de nous faire le catéchisme ! Nous avons *l'École des Femmes* de Molière, et *la nouvelle École des Femmes* de Moissy ; il n'y a qu'une *École des Maris*, mais il y a deux *Écoles des Pères*, celle de Piron et celle de Pieyre ; deux *Écoles des Mères*, celle de Marivaux et celle de Lachaussée. Les bourgeois ont aussi eu leur école : les jeunes gens, qui en ont un si grand besoin, n'en ont qu'une assez peu connue, c'est *l'École de la Jeunesse* d'Anseaume. Enfin, on n'a pas manqué d'endoctriner aussi les rois, qui sont peut-être les plus indociles de tous les disciples. La tragédie de *Charles IX* est intitulée *l'École des Rois*. Tous ces faiseurs d'écoles ressemblent à ces professeurs qui ne s'occupent que du soin de briller dans leur classe, et s'embarrassent peu que les écoliers profitent, pourvu que le maître soit bien payé.

La meilleure école pour les jeunes femmes, c'est l'exemple et le ton des mœurs publiques ; la plus utile censure est celle de l'opinion. Mais où est le génie assez puissant pour commander à l'opinion ?

Presque toujours il la flatte. Molière a jeté du ridicule sur les maris jaloux ; il a prêché la liberté des femmes; il devait avoir pour lui les rieurs, et opérer une révolution; mais qu'un poëte comique vienne aujourd'hui prêcher aux femmes la retraite et la vie champêtre, on en sera très-édifié, mais on finira par rire de la bonhomie de l'auteur, et les plaisans diront qu'il est bien de son village.

Notre siècle n'est pas riche en Pénélopes ; la longue absence d'un mari est par elle-même un grand danger pour une femme. Si, sous prétexte d'égayer son veuvage, on la transplante tout à coup de sa chaumière rustique dans les brillans palais de la capitale ; si, au lieu des danses sous l'ormeau, on la promène dans les bals masqués ; si on l'environne de tous les prestiges du luxe, et qu'un adroit séducteur lui fasse entendre le doux langage de l'amour, à coup sûr la tête lui tournera, et le meilleur remède pour sauver sa vertu, sera de la renvoyer à son village ; telle est la situation de madame Dirval. Ainsi la morale de la pièce ne s'adresse directement qu'aux jeunes villageoises qui viennent respirer indiscrètement l'air contagieux de la capitale. Les femmes élevées dans cet air-là courent bien moins de risques : aguerries aux séductions dès l'enfance, elles acquièrent de très-bonne heure une expérience salutaire, et bientôt il n'y a plus d'illusions pour elles.

Il faut avouer que madame Dirval est bien Agnès ; elle ne sait pas que le don d'un portrait tire à conséquence, que l'ami d'une jeune femme n'est qu'un amant, et qu'un amant fait toujours tort au mari. Elle a cependant auprès d'elle M. Formont, frère plus incommode qu'un mari, franc campagnard, qui fatigue beaucoup sa sœur à force de l'aimer et de la

prêcher; elle a madame Euler, sa maîtresse de dessin, qui vaut une duègne pour la vigilance et les conseils. Avec de tels mentors, elle ne devrait pas être si ignorante; son indolence, sa froideur naturelle la servent mieux encore que la surveillance de ses argus. Elle n'est pas bien sûre de ce qu'elle veut et ne sait trop ce qu'elle aime, espèce d'automate que le frère et l'amant font tourner alternativement chacun de leur côté comme avec un fil. Il est assez comique de voir dans le cours de la pièce les projets de d'Héricourt (c'est le nom du séducteur) déconcertés par le frère, qui arrive toujours à point nommé au moment critique. Madame Dirval est-elle sur le point de donner son portrait à d'Héricourt; le frère survient *heureusement*, s'empare du portrait et feint de croire qu'il était destiné pour lui; la scène est plaisante et théâtrale. Madame Dirval, qui a perdu deux cents louis au jeu, va-t-elle donner sur elle un grand avantage à son amant en lui empruntant de l'argent; le frère accourt *heureusement*, et lui apporte six mille francs qu'il dit avoir reçus pour elle de son mari. Mais ce frère éternel, ce frère qui est partout, ne se trouve point dans l'occasion décisive; il sait qu'on entraîne sa sœur dans un bal très-suspect; il prend le parti d'y aller; il le dit aux spectateurs que ce projet fait beaucoup rire, et il n'y va point: ainsi ce qui sauve réellement la sœur, ce n'est ni le frère ni la duègne; ce n'est pas même l'arrivée du mari, qui au cinquième acte revient de l'armée et ne trouve point sa femme au logis. Ce qui la sauve, c'est l'impatience de l'amant, qui, à la faveur du bal, veut brusquer trop tôt l'aventure. La jeune femme n'a pas encore dépouillé tous les préjugés de son village; elle n'est pas mûre pour une si haute

entreprise : la témérité de d'Héricourt fait de madame Dirval une Lucrèce ; elle s'arrache des bras de ce nouveau Tarquin, et revient chez elle effarée et tremblante, sous la conduite de son cousin, jeune fou, qui n'a pas eu d'autre but, en lui rendant ce service, que de souffler sa charmante cousine à un rival. Le mari, qui ne se doute pas du danger que sa femme a couru, l'embrasse avec beaucoup de tendresse, et la ramène prudemment au village, un peu moins Agnès qu'elle n'était ; car, quoi qu'on en dise, Paris est pour les femmes une très-bonne école.

Telle est l'action principale, assez mince, comme on voit, et que j'ai détachée d'une foule d'accessoires dans lesquels elle se trouve comme noyée. Les détails sur les ridicules du jour, la plupart assez vrais et même d'un bon comique, ne sont point assez habilement fondus dans l'intrigue ; ils en refroidissent la marche. Ce petit cousin, qui ramène du bal sa cousine, est une image très-naturelle de nos agréables. Le jeune Armand le rend à merveille ; mais le rôle ne plaît pas, parce qu'il est isolé et ne tient à rien, peut-être aussi parce que rien n'est plus usé sur la scène que le portrait d'un fat. M. Morand, oncle de madame Dirval, est un de ces nouveaux riches uniquement occupés de la hausse et de la baisse ; il ressemble trop à nos Turcarets de l'ancien régime, pour que la peinture en soit bien piquante. Ce rôle, très-bien joué par Grandménil, est également étranger à l'intrigue ; il n'a de rapport à la pièce que parce que c'est chez lui que madame Dirval est logée.

M. Basset, autre agioteur, prend encore moins de part à l'action, mais il a une teinte plus comique, et se trouve un moment en scène avec Formont. On a beaucoup ri de certaines façons de parler écrites dans

la langue de ces messieurs, telles que, *c'est différent; votre domaine est-il conséquent?* Il y a aussi trois femmes, placées là par l'auteur pour représenter le corps très-nombreux des femmes folles et ridicules de Paris; elles paraissent fort méprisables sans être plaisantes, toujours par la raison que leurs travers et leurs folies ne sont point assez liées à l'action principale; elles embarrassent le théâtre et affaiblissent l'intérêt.

Le personnage de Formont est très-théâtral, et il est joué par Fleury avec une perfection rare. C'est une espèce de misanthrope moins brusque et moins emporté que celui de Molière; ce n'est pas par humeur contre l'espèce humaine, c'est par le vif intérêt qu'il prend à sa sœur qu'il fronde rigoureusement les mœurs du jour; il produit surtout un grand effet dans une scène où il se trouve vis-à-vis le séducteur et une femme galante, qui veulent jeter du ridicule sur ses manières et ses principes. Il oppose les usages de son pays, où *l'on dort la nuit,* où *l'on veille le jour,* etc., au train de vie de Paris; cela n'est pas neuf; mais cela est vrai et bien placé. On a beaucoup aimé aussi la distinction qu'il fait de cette classe nombreuse d'honnêtes gens qui, à Paris, pratiquent la vertu en silence, d'avec cet essaim d'étourdis qui font du fracas et donnent le ton : la scène où il démasque le séducteur est d'une invention neuve et hardie, mais elle n'est point préparée : elle est mal placée, et l'exécution ne répond pas au dessein.

J'ai déjà dit que le rôle de madame Dirval était froid, et mademoiselle Mézeray joue très-naturellement ces sortes de rôles. Le caractère de madame Euler est noble, plein de douceur et de prudence; c'est la vertu dans toute sa dignité : le talent de ma-

demoiselle Contat lui prête encore un nouveau mérite. Damas joue avec beaucoup de finesse et d'intelligence le rôle de d'Héricourt ; mais l'aisance et la grâce ne s'y trouvent pas. Il y a dans son maintien, comme dans son débit, de la roideur et de l'affectation.

A travers les nombreux applaudissemens dont on a couvert la pièce, et que la réputation de l'auteur justifie, le public impartial a su démêler les beautés et les défauts. De jolis vers, des détails charmans, des traits naïfs, et qui paraissent neufs à force de simplicité, des saillies heureuses, des sentimens doux et honnêtes, un dialogue naturel et facile ; plusieurs belles scènes, dignes du premier comique de nos jours ; une excellente morale, un caractère de candeur, de probité et de vertu, qui fait aimer l'auteur, voilà ce que nous avons reconnu avec plaisir dans la pièce nouvelle.

Mais l'équité sévère dont nous faisons profession ne nous permet pas de dissimuler qu'il y a beaucoup de longueurs, et une foule de petites naïvetés puériles. Les conversations ne finissent pas ; l'action se traîne avec peine : un caquetage continuel, une sorte de tatillonnage dans le dialogue, un vain babil qui remplit des scènes vides, répand une certaine langueur sur tout l'ouvrage. On y aperçoit des réminiscences assez fortes du *Misanthrope*, et surtout du *Séducteur;* trop de comique usé, peu de liaison et d'ensemble. C'est une pièce d'intrigue, où il n'y a point d'intrigue, et une suite de conversations en cinq actes, plutôt qu'une véritable comédie. (9 thermidor an 8.)

LES CHATEAUX EN ESPAGNE.

Cette comédie de Collin est restée au théâtre, grâce à Molé. Cet excellent acteur y joua le principal rôle avec une verve de gaîté et de folie qui entraîna tous les spectateurs : le succès fut disputé, les sifflets se jetèrent à la traverse ; Molé emporta tout d'assaut. Il y a des détails charmans dans la pièce, il y a des songes délicieux. L'homme aux châteaux est un fou dont le théâtre devrait être aux Petites-Maisons ; mais on le voit, on l'entend avec le plus grand plaisir sur la scène. L'action et l'intrigue sont faibles. Il y a un amant transi qui refroidit la pièce au lieu d'y jeter de l'intérêt ; la délicatesse de cet amant ressemble beaucoup à la niaiserie. Après Molé, Fleury a joué le rôle de Dorlange avec beaucoup de talent et de succès : c'est aujourd'hui Armand qui en est chargé : il s'en acquitte avec grâce, et une très-aimable vivacité de jeune homme.

Quoique le fond de la pièce ne soit pas très-raisonnable, le principal personnage est un être chimérique, un aventurier, un juif errant, sans feu ni lieu, sans parens, sans famille, sans argent, voyageant comme les capucins, et vivant aux dépens de ceux dont les maisons se rencontrent sur sa route : il a fallu une dépense extraordinaire d'esprit, de gaîté et de jolis vers, pour établir solidement dans cette comédie un pareil don Quichotte avec son Sancho ; car il en a un presque aussi fou que son maître. Un homme sur le pavé, qui n'a pas de gîte, qui n'a pas le sou, et qui a un domestique ! cela est burlesque. Mais un domestique est toujours nécessaire dans une comédie,

pour que le maître ait avec qui causer, et la soubrette à qui parler.

L'idée des *Châteaux en Espagne* est morale et philosophique. Toute la vie humaine n'est qu'une suite de châteaux en Espagne, un tissu d'erreurs et d'illusions : les malheurs que l'on craint n'arrivent pas, ceux qu'on ne craint pas arrivent ; on espère des biens dont on ne jouit jamais, il en vient qu'on n'espérait pas ; on dédaigne le présent, on vit dans l'avenir : on forme des projets, on conclut des marchés la veille de sa mort ; on bâtit des maisons quand on n'a besoin que d'un tombeau.

Tu secanda marmora
Locas sub ipsum funus, et, sepulcri
Immemor, struis domos

Jouir n'est pas un bien à l'usage de l'homme ; espérer et rêver, voilà son élément. La raison est un ministre disgracié ; toute la faveur, tout le crédit sont pour la passion et l'imagination. Un bourgeois se retire après avoir fait une petite fortune : il va, dit-il, se reposer ; il meurt d'ennui six mois après. Un grand seigneur maudit la cour : il crie à l'injustice ; il ne veut plus vivre que pour lui dans ses terres : on l'y exile, et il y meurt d'ambition rentrée.

Certaines passions paraissent inexplicables. L'avare et surtout le joueur étonnent : on ne conçoit pas quel plaisir l'un peut avoir à garder, l'autre à perdre son argent ; mais l'avarice et le jeu sont les deux passions les plus fortes, les plus incurables, parce que ce sont celles qui occupent le plus l'âme, qui lui donnent les plus vives secousses : voilà pourquoi il est si important dans la jeunesse de se donner des goûts nobles et honnêtes qui puissent occuper et remplir l'âme sans la dégrader. L'avare jouit de tout ce qu'on peut se

procurer avec de l'argent, et n'en dépense point; le joueur jouit de tout l'argent qu'il peut gagner, lors même qu'il en perd beaucoup. L'espoir des châteaux en Espagne est moins vif, mais plus agréable et plus doux que celui du jeu, qui ronge et qui ruine. Les châteaux en Espagne sont la consolation et la richesse du pauvre, quand le pauvre les bâtit sans frais; mais souvent il veut donner un fondement à ses châteaux, les asseoir sur quelque chose. Victor, le valet de Dorlange, établit le sien sur un billet de loterie : on peut gagner le gros lot; cette possibilité s'achète, et l'achat se répète souvent. Il faut être aussi niais que l'était Janot, pour croire qu'on peut gagner à la loterie sans y avoir mis. Dans la fameuse pièce des *Battus paient l'amende,* Janot a dépensé quelque argent pour lire la liste des gagnans de la loterie, et voir s'il est du nombre : on lui demande s'il a mis à la loterie, et comme il répond qu'il n'y a pas mis, on se moque de lui; mais Janot, sans se déconcerter, réplique : *Que sait-on ? l'hasard.* Le hasard est la divinité des sots. Le docteur Bartholo dit fort bien : *Il n'y a point de vent, il n'y a point de premier venu; c'est toujours quelqu'un posté là exprès pour ramasser les papiers qu'une femme a l'air de laisser tomber.* De même il n'y a point de hasard. Le hasard dans les jeux est calculé : ce n'est point du hasard pour ceux qui savent le soumettre à leurs combinaisons, c'est de l'arithmétique et de l'algèbre : il n'est hasard que pour les imbéciles qui s'y fient, et qui en sont dupes.

Ce sont de jolis châteaux en Espagne que ceux des Chasseurs, de la Laitière, et du Curé dans La Fontaine. Celui de Pyrrhus, dans Boileau, est noble et intéressant; ceux de Dorlange font beaucoup d'hon-

neur au talent de Collin. Parmi nos comiques modernes, il y en a qui ont plus de nerf, plus d'intrigue ; il n'y en a pas qui ait autant de grâce dans le style.

On dit que La Fontaine étant logé chez Fouquet, lors de la disgrâce de ce financier, on jugea qu'il fallait mettre aussi les scellés sur les papiers du poëte, pour voir si l'on n'y trouverait pas de quoi prouver les concussions du surintendant : on y trouva la fable de *la Laitière* que l'auteur venait d'achever d'écrire. Le clerc qui visitait les papiers n'était pas un grand clerc : cette fable lui donna de violens soupçons sur l'ambition de La Fontaine ; ce vers surtout :

Je m'écarte, je vais détrôner le sophi,

le fit frémir. Il se persuada que le roi de Perse n'avait point de plus redoutable ennemi que La Fontaine, et se hâta de dénoncer le fabuliste pour conserver au sophi son trône ; on se moqua du clerc. Il faut se moquer ici de ceux qui ont mis ce conte sur la scène ; deux poëtes comiques en ont déjà fait usage, l'un avec succès, l'autre très-malheureusement. (20 janvier 1814.)

LE VIEUX CÉLIBATAIRE.

Il y avait du monde comme à une pièce nouvelle : la comédie fait très-bien ses affaires toute seule, et, dans ce moment, se passe à merveille de la tragédie ; car le lendemain on a donné *le Cid*, et il n'y avait personne.

Dans *le Mariage de Figaro*, un libertin prétend que l'amour est le roman du cœur, et que le plaisir en est l'histoire. Dernièrement, au Vaudeville, on assurait que, pour un ivrogne, une bouteille vide

est le roman, et une bouteille pleine l'histoire. Tout littérateur pense que des deux comédies faites sur le malheur du célibat, *le Légataire universel* est l'histoire, et *le vieux Célibataire* le roman. Si le vieux célibataire est malheureux, ce n'est point du tout parce qu'il n'a ni femme ni enfans, c'est parce qu'il n'a ni caractère ni sens commun : c'est un vieux imbécile, un vieux Cassandre, qui tremble devant ses domestiques. Sa gouvernante est sa bonne : elle lui lit ses lettres; elle lui donne ses gants, son chapeau, sa canne : je ne sais si elle ne lui met pas sa serviette, et si ce vieux enfant mange tout seul. Je ne sais où l'auteur a pris le modèle de son vieux célibataire : ce n'est certainement pas à Paris; un vieux célibataire riche est à Paris un homme très-heureux, qui a une bonne maison, une bonne table, qui ne voit autour de lui que des visages gais, et qui goûte tous les plaisirs de la société sans avoir les embarras du ménage.

Pour rendre son automate intéressant, Collin l'a fait bon et sensible; mais sa bonté et sa sensibilité ne sont que faiblesse : on dit que M. Dubriage aime son neveu, et il n'a pas fait un pas pour le connaître; il l'a tenu en province sous prétexte d'économie; il n'a pas daigné le voir et lui parler; il a chargé une domestique du soin de son entretien; il n'a pas même pris la peine de lire les lettres de ce neveu chéri; il n'a pas même eu la curiosité de s'assurer, par ses propres yeux, des sottises qu'on lui lisait. Ce n'est point là un célibataire, c'est un vieillard en enfance : on s'amuse de sa simplicité; on rit de la peur qu'il a de ses domestiques, comme on rit aux boulevards d'un niais ou d'un jocrisse; mais ce n'est point là un caractère, c'est une caricature. Les vieux célibataires ne

sont pas faits ainsi : le Géronte du *Legataire* est bien plus naturel et plus vrai ; c'est un exemple bien plus frappant des malheurs du célibat ; il est infirme et moribond , et n'a auprès de sa personne qu'une servante qui se moque de lui , un neveu qui attend le moment d'hériter , une femme intéressée qui veut assurer cette succession à sa fille en lui faisant épouser le vieillard, un petit apothicaire qui accable d'injures son malade, et deux parens qui viennent du Bas-Maine pour le menacer et l'insulter ; enfin , on dispose de ses biens de son vivant , et on fait pour lui un testament : voilà , je crois , un célibataire vraiment à plaindre.

Mais il ne tient qu'à M. Dubriage de se bien divertir, et d'aller se promener ailleurs qu'au Luxembourg ; il se porte bien, et n'est malade que d'esprit. L'habile auteur s'est bien donné de garde de le présenter avec des infirmités dégoûtantes ; il n'est question dans sa pièce ni de clystères, ni de médecines, ni de néphrétique, ni de léthargie, toutes choses qui font mal au cœur à nos belles. Autrefois on mourait de rire en voyant le Géronte du *Légataire* recevoir la première visite de sa maîtresse avec un lavement dans le corps , forcé , après bien des grimaces , d'interrompre un entretien galant pour aller à la garde-robe : les élégantes du siècle de Louis XIV avaient la bêtise de trouver cela plaisant. Aujourd'hui toute la bonne compagnie dédaigne ce comique comme ignoble et du plus mauvais ton. L'imbécilité de M. Dubriage plaît beaucoup plus que la colique de Géronte, quoique cette colique soit beaucoup plus naturelle : d'ailleurs le neveu et la nièce de M. Dubriage , domestiques chez leur oncle , triomphant enfin des calomnies de la gouvernante et de l'entêtement du

vieillard imbécile, vainqueurs de la conspiration des valets devenus maîtres de la maison, forment la matière d'un roman qui intéresse, d'un roman plus beau que l'histoire : la comédie du *Légataire universel* a d'autant plus de droits au titre d'histoire, que c'est en effet une histoire véritable qui, dit-on, en fait le sujet.

C'était un excellent métier à Rome, sous les empereurs, que celui de vieux célibataire riche et sans enfans : l'auteur comique qui eût manqué de respect pour un état si honoré, si heureux, eût infailliblement été sifflé. Pour donner à mes lecteurs une idée de la félicité de ces anciens célibataires, et des honneurs qu'on leur rendait, j'ai envie de mettre sous leurs yeux un dialogue de Lucien qui m'a paru plaisant. Lucien, le plus bel-esprit de son siècle, a passé sa vie à se moquer des dieux de son pays et des philosophes de son temps : il n'a point fait d'ouvrages, mais une foule de morceaux charmans, recueillis en deux gros volumes ; il n'y en a point de bonnes traductions, parce que les traducteurs ont rarement le goût fin, l'esprit léger et l'humeur enjouée. La scène du dialogue est aux enfers, entre deux vieillards, *Simyle* et *Polystrate*, dont l'un était mort environ trente ans avant l'autre.

Simyle s'écrie en voyant arriver son ami Polystrate : « Te voilà donc enfin ! tu viens me rejoindre chez « les morts, après avoir vécu près de cent ans. — « *Polystrate* : Tu as raison, mon cher ; car j'en ai « quatre-vingt-dix-huit. — *Simyle* : Et comment « as-tu passé les trente ans à peu près écoulés depuis « notre séparation? quand je mourus, tu étais encore un « jeune homme d'environ soixante-dix ans. — *Po-* « *lystrate* : Je vais t'étonner ; j'ai passé ce temps-là le

« plus agréablement du monde. —*Simyle :* Il y a de
« quoi être surpris. Quel agrément peut goûter dans
« la vie un homme de soixante-dix ans, infirme et
« seul, sans femme ni enfans ? — *Polystrate :* Que te
« dirai-je ? J'étais maître absolu, je pouvais tout ce que
« je voulais ; les plus beaux garçons, les plus jolies
« femmes s'empressaient à me plaire : la table la plus
« somptueuse ! les vins les plus exquis !..—*Simyle :*
« Ah ! voilà du nouveau ; quel conte me fais-tu donc
« là, à moi qui t'ai toujours connu pour l'homme le
« plus économe ?—*Polystrate :* Mais observe donc,
« mon ami, que tout cela ne me coûtait rien ; ce
« n'était pas moi qui faisais cette dépense. Tous les
« matins une foule de courtisans assiégeait ma porte ;
« on m'envoyait de toutes parts des présens ; on m'of-
« frait à l'envi ce que la terre produit de plus beau
« et de plus rare. —*Simyle :* Mais après ma mort, tu
« as donc été roi ?—*Polystrate :* Non, je n'étais pas
« roi ; mais j'avais une foule d'amans. —*Simyle :* Tu
« me fais rire ; des amans ! toi ! à ton âge, avec qua-
« tre dents dans la bouche ! — *Polystrate :* Oui, des
« amans, et des premiers de la ville, encore : oui,
« vieux et chauve tel que tu me vois, avec mes
« yeux chassieux et ma pituite, on me rendait des
« soins avec un plaisir extrême : heureux celui que
« j'honorais d'un regard !—*Simyle :* Mais quel service
« as-tu donc rendu à Vénus pour qu'elle ait accordé
« à tes désirs de redevenir jeune, beau, aimable ?
« — *Polystrate :* Cela est cependant assez clair ; on
« sait ce que c'est que cet amour-là : c'est celui qu'on
« a pour les vieillards riches qui n'ont point d'enfans.
« — *Simyle :* Ah ! je conçois maintenant quelle était
« ta beauté ; tes grâces te venaient de la Vénus do-
« rée. — *Polystrate :* Tu n'imagines pas jusqu'où al-

« lait la folie de mes amans, quels hommages serviles « ils me rendaient; j'en ai bien joui, je t'assure: « souvent je faisais le cruel : je m'amusais de temps « en temps à bannir de ma présence quelqu'un de ces « rivaux; il fallait voir quels efforts ils faisaient pour « se supplanter mutuellement, avec quelle ardeur « ils se disputaient mes bonnes grâces. — *Simyle* : « Mais, enfin, comment as-tu disposé de ta fortune ? « — *Polystrate* : Je flattais chacun d'eux de l'espoir « d'être mon héritier : ils me croyaient, et redou-« blaient de flatteries; mais j'avais en secret un au-« tre testament : c'était le véritable, et dans celui-là « je ne leur ai légué que des larmes à répandre. — *Si-« myle* : Quel est donc l'heureux mortel que tu as « institué légataire ? est-ce un de tes parens ? — *Po-« lystrate* : Non, c'est un esclave que j'avais nouvel-« lement acheté, un jeune Phrygien d'une beauté « parfaite et de l'âge d'environ vingt ans. — *Simyle* : « Je soupçonne un peu par quels services il a mérité « un si riche héritage. — *Polystrate* : Ce barbare, cet « esclave m'en a paru plus digne que tous les autres, « et maintenant les plus grands personnages lui font « la cour : il a le menton rasé, il parle un langage « barbare; mais il n'en a pas moins un rang parmi « les patriciens les plus illustres, depuis qu'il a hé-« rité de tous mes biens. Le voilà maintenant plus « noble que Codrus, plus beau que Nirée, plus sage « qu'Ulysse. — *Simyle* : Peu m'importe qu'il soit, s'il « le juge à propos, le chef de la Grèce, cela ne me « fait rien; mais je suis ravi que les autres n'aient « point hérité. » Ce Polystrate était, comme on voit, un autre homme que M. Dubriage, et savait tirer un meilleur parti de son célibat.

Saint-Fal exprime très-naturellement l'ennui, la

pusillanimité et la nullité profonde du célibataire. Le jeu de mademoiselle Leverd est excellent dans le rôle de la gouvernante. Michot, qui joue l'intendant, a des lazzi très-comiques et le don de faire rire. Armand est un digne héros de roman : il intéresse beaucoup dans le rôle du neveu; et mademoiselle Volnais rend celui de la nièce avec décence et sensibilité. (3 octobre 1811.)

FABRE D'ÉGLANTINE.

L'INTRIGUE ÉPISTOLAIRE.

On ne croira pas aisément que dans un temps où l'on affecte tant de dégoût pour nos anciens comiques, une farce aussi plate et aussi grossière que *l'Intrigue épistolaire* ait pu avoir quelque vogue : nos petites pièces les plus folles sont des chefs-d'œuvre d'art et de raison, si on les compare avec ce tissu de vieilles parades. Fabre avait pris un vol si haut dans *le Philinte*, il s'était tellement guindé sur les échasses de la philosophie, qu'on a peine à concevoir comment ce grand régénérateur de l'espèce humaine a pu rabaisser sa dignité morale et politique jusqu'aux bouffonneries les plus triviales. On lui avait sans doute reproché le fond triste et noir, l'âpreté sauvage et le lourd pédantisme qui défigure les homélies du *Philinte;* il voulut être gai et léger, il donna dans le bas et dans le burlesque.

Dùm vitant stulti vitia, in contraria currunt.

Il ramassa toutes les sottises, tous les méchans lazzis du théâtre italien et espagnol, tout ce qu'il y avait de plus extravagant et de plus grotesque dans nos anciennes farces, et, chargé de ce précieux butin, il en composa *l'Intrigue épistolaire*, qu'on peut regarder comme un centon formé de lambeaux comi-

ques déjà usés sur les tréteaux même de la foire et des boulevards. J'ai souvent insisté sur le ridicule qu'il y a de reproduire aujourd'hui sur notre scène les tuteurs et les pupilles, les ruses des amans pour enlever leurs maîtresses. Beaumarchais, dans *le Barbier de Séville*, avait fait un effort d'esprit pour rajeunir ce canevas suranné, et il semblait qu'en ce genre ce fût véritablement le dernier effort de l'esprit humain. Fabre cependant, long-temps après, trouva la matière neuve et digne de son génie. Aujourd'hui même encore nos théâtres sont infectés de tuteurs et de pupilles. A Feydeau, à Louvois, au Vaudeville, on voit encore des filles prisonnières, mais on n'en voit plus que là : il y a long-temps que nos mœurs ont prononcé la mise en liberté des filles et des femmes, et je ne vois pas pourquoi les poëtes dramatiques s'obstinent à réintégrer ce sexe aimable dans sa captivité. De tous les sujets de comédie, c'est aujourd'hui le plus inepte, le plus en contradiction avec le ton de la société.

Fabre imagina peut-être que l'époque à laquelle il fit représenter cet imbroglio lui donnerait un nouveau prix : la première effervescence de l'anarchie révolutionnaire exaltait alors tous les esprits ; l'autorité la plus légitime se transformait en tyrannie ; les pères, les maris, les oncles, les tuteurs étaient autant de despotes domestiques : c'était un beau moment pour immoler à la vindicte publique un tuteur qui veut interdire à sa pupille le libre exercice de ses droits. Il faut cependant rendre justice à la réserve et à la modération du poëte ; il n'y a dans sa pièce ni invectives contre la tyrannie de l'éducation, ni tirades contre l'inquisition sévère qui comprime le cœur des filles, genre de despotisme aussi coupable

que celui qui comprime la pensée des auteurs. Les plaintes de la pupille ne sont point généralisées : il n'y a pas dans tout l'ouvrage la moindre teinte de philosophie ; les farces y sont dépouillées de l'emphase doctorale ; le ridicule y est à nu.

Le tuteur Clénard est un procureur encore plus sot que méchant, contre l'ordinaire de ses pareils : il porte et rapporte les lettres amoureuses, attachées à un pan de son habit ; les amans en agissent envers lui comme les polissons des rues à l'égard des passans, dans les jours de carnaval. Il signe un contrat de mariage sans le lire, sur la foi d'un clerc qu'il ne connaît pas, bonhomie dont peut-être aucun procureur ne s'est jamais rendu coupable.

Sa sœur Ursule est héritière de tous les proverbes de l'écuyer de don Quichotte, et ne se pare pas même des meilleurs effets de la succession ; les sentences qu'elle débite sont ce qu'il y a de plus trivial : *A bon chat, bon rat ; l'occasion fait le larron ; qui se fait brebis, le loup le mange*, etc., etc. Tout le rôle est de cette force-là ; c'est là toute la philosophie de Fabre dans cette pièce. O législateur des nations, exterminateur des préjugés, oracle de l'humanité et de la raison, à quel point ton génie s'est-il ravalé ! L'apôtre des principes éternels de l'ordre n'est plus que l'écho de Sancho Pança.

Le peintre Fougère nous est donné par l'auteur lui-même comme un *caractère de haut comique ;* c'est un fou digne des Petites-Maisons, un misérable barbouilleur, gueux comme un peintre, qui croit avoir du génie parce qu'il a le transport au cerveau : nous avons vu des poëtes qui étaient la copie de ce peintre, mais c'étaient des caractères du plus bas comique. Fabre nous apprend encore que la pupille

Pauline est *une jeune amoureuse forte ;* oui, très-forte en effronterie, en fausseté, en extravagance ; elle n'a ni ingénuité, ni pudeur, ni timidité, rien de ce qui rend les filles intéressantes ; tantôt dissimulée, tantôt furieuse, tantôt insolente ; ce qu'on peut en dire de plus favorable, c'est qu'elle est folle.

La scène des mannequins devrait être renvoyée chez Nicolet. Dugazon, qui joue le rôle de Fougère, se sert fort mal de la pique : c'est un exercice qu'il paraît avoir oublié.

L'apparition du véritable clerc qui produit tant de rumeur à la fin de la pièce, est un incident visiblement emprunté de la scène de Basile dans *le Barbier de Séville :* celle-ci est beaucoup plus vraisemblable et traitée avec plus d'art. Basile a des raisons de poids pour se taire ; le clerc, au contraire, a des motifs pour parler ; il n'a que quatre mots à dire, et il ne dit rien. La scène de Beaumarchais est vive et forte d'intrigue ; celle de Fabre est une cohue qui n'est forte qu'en bruit. Basile se retire d'une manière comique comme un maître fripon ; le clerc se laisse chasser comme un sot. (11 messidor an 10.)

LE PHILINTE DE MOLIÈRE.

Le Philinte de Molière ! Ce titre est un mensonge et même une calomnie. Le Philinte de cette pièce n'est point celui de Molière, c'est le Philinte de J.-J. Rousseau : Fabre en convient lui-même dans son prologue ; et il est bien étrange qu'après avoir déclaré formellement que c'est au philosophe génevois qu'il doit sa comédie, il entreprenne de diffamer Molière en voulant se l'associer. M. Fabre, du moins pour les idées, est fait pour s'allier avec Rousseau ;

mais il n'a rien de commun avec Molière. On ne peut trop inviter les comédiens français à ne pas insulter plus long-temps le père de la bonne comédie par un titre aussi injurieux que faux. Le Philinte présenté dans *le Misanthrope* comme un honnête homme, sage et modéré, n'a pas un seul trait de ressemblance avec le fripon peint par le Génevois dans sa *Lettre sur les spectacles*, et mis sur la scène par son disciple Fabre.

On sera peut-être surpris que Rousseau, qui avait pris pour devise *la vérité ou la mort*, ait falsifié un personnage de Molière, au point de faire d'un homme prudent et raisonnable un monstre d'inhumanité; mais il faut toujours se rappeler que le citoyen de Genève jouait dans la société le rôle de frondeur et de misanthrope, qu'une partie de son éloquence était dans l'amertume de sa bile. Si le Philinte de Molière n'était qu'un philosophe doux et modéré, il fallait que le déclamateur Rousseau fût un imposteur et un charlatan. La conséquence était nécessaire; et, dans l'alternative, Rousseau a mieux aimé accuser ce Philinte d'être un fripon, que de laisser conclure qu'il était lui-même un charlatan.

Il était naturel que le jongleur génevois excitât l'enthousiasme de Fabre d'Églantine : on peut dire que le panégyriste et le héros étaient dignes l'un de l'autre.

> Je le dis hautement, si le méchant m'assiége,

s'écrie l'auteur du *Philinte*,

> Qu'il sache que Rousseau lui-même me protége;
> Et certes *ce n'est pas implorer aujourd'hui*
> *Une frêle assistance, un médiocre appui,*
> *Que d'être précédé de l'âme d'un grand homme*
> *Digne de l'âge d'or et de l'antique Rome,*
> Protecteur de l'enfance et de l'humanité,
> *L'apôtre précurseur de notre liberté.*

Je compte pour rien la barbarie de ces vers ; je reprocherais à tout autre poëte cette tournure gothique et bizarre, ce galimatias pitoyable : *Ce n'est pas implorer un médiocre appui que d'être précédé de l'âme*, etc. Des hauteurs de sa philosophie, le régénérateur Fabre dédaigne ces vétilles de la grammaire et du style; il laisse l'élégance, la pureté, l'harmonie aux esclaves, aux âmes viles et corrompues ; mais ce que je ne puis pardonner à ce penseur sublime, c'est sa profonde ignorance du gouvernement de *l'antique Rome*. C'est une insulte plutôt qu'un éloge, de dire que Rousseau était *digne de l'antique Rome* : les écoliers mêmes savent que l'antique Rome fut le siége de la plus odieuse aristocratie. Un sénat orgueilleux et tyrannique opprimait les citoyens ; les riches déchiraient à coups de fouet les pauvres plébéiens leurs débiteurs ; exclu de toutes les dignités, le petit peuple n'était admis qu'à l'honneur de verser son sang pour la patrie ; les peres conscrits, souvent importunés des plaintes de leurs victimes, n'avaient pas d'autre moyen de s'en débarrasser que de les envoyer se faire tuer à la guerre sous divers prétextes. Rousseau, dans l'antique Rome, eût sans doute été un tribun aussi éloquent que les Gracques, mais il aurait eu le même sort; il eût éprouvé qu'il était encore plus dangereux de faire le républicain dans la république romaine que sous la monarchie française.

Qu'on ne me parle donc plus de l'antique Rome ; car j'ai le malheur de savoir l'histoire romaine un peu mieux que ne la savaient ces illustres défenseurs du peuple qui, pleins de mépris pour les esclaves et les fanatiques qu'on leur avait donnés pour patrons dans leur baptême, s'étaient décorés des noms mémo-

rables des *Brutus*, des *Scévola*, des *Fabricius*, etc. Ces honnêtes patriotes ne se doutaient pas qu'ils empruntaient les noms des plus fiers aristocrates et des plus fermes appuis du despotisme patricien.

Pour ce qui regarde *l'âge d'or*, M. Fabre me paraît beaucoup plus conséquent; car on dit que dans *l'âge d'or* il n'y avait ni lois, ni gouvernement, ni propriétés, ni institutions civiles et religieuses, et qu'il y régnait par conséquent une véritable liberté : d'ailleurs, tous les biens étaient communs, et les femmes aussi ; ce qui valait encore mieux que la loi agraire et le partage des terres, dogme fondamental des amis du peuple.

Lorsque j'attribue toutes les horreurs de nos dissensions civiles à l'entreprise extravagante de réaliser les chimères philosophiques, on m'accuse de calomnier la philosophie; mais voici Fabre qui se déclare mon défenseur officieux, et j'espère bien qu'aucun de mes adversaires ne pourra méconnaître l'autorité d'un apologiste aussi respectable. Oui, Rousseau fut *l'apôtre précurseur de cette terrible liberté* dont Fabre fut l'un des fondateurs et des martyrs ; et ce n'est pas moi qui le dis, c'est Fabre lui-même. Rousseau a donc été le saint Jean de l'évangile révolutionnaire : il a préparé les voies à ces redoutables messies qui nous ont apporté le baptême de sang au nom de la patrie et de l'humanité. Ce que Fabre dit ici de Rousseau s'applique à tous les prédicateurs d'hypothèses et de théories insensées, que l'orgueil aveuglait sur les dangers de leur doctrine antisociale.

Cette comédie de *Philinte*, regardée comme le chef-d'œuvre de Fabre d'Églantine, fut représentée avant la révolution ; elle était trop favorable à l'es-

prit de vertige qui régnait alors, pour ne pas être bien accueillie ; mais elle est si triste et si lugubre, si hérissée de capucinades démagogiques, qu'elle n'obtint qu'un succès d'estime. Les spectateurs n'étaient pas encore assez patriotes pour s'ennuyer en l'honneur des nouveaux systèmes : *le Philinte* fut beaucoup loué et fort suivi ; aujourd'hui on le loue peu et on le suit encore moins. Il y a une belle scène, une belle situation ; on remarque plusieurs traits d'égoïsme bien saisis dans le caractère de Philinte ; mais le tout n'est qu'une ébauche informe, un canevas pour des sermons. L'auteur oppose à son égoïste un redresseur banal des torts et griefs, un don Quichotte de vertu et d'humanité, un Alceste qui ne ressemble pas plus à celui de Molière que le Philinte de Rousseau ne ressemble au Philinte de l'auteur du *Misanthrope*. (19 brumaire an 12.)

L'AMOUR ET L'INTÉRÊT.

Ce devait être un beau jour pour la mémoire de Fabre d'Eglantine ; son génie seul faisait tous les frais du spectacle : un de ses enfans, que mademoiselle Contat prenait la peine de ressusciter, était produit sur la scène par cette actrice célèbre. On n'avait rien négligé pour donner un grand éclat à cette représentation. Jamais les sublimes déclamations d'Alceste n'avaient produit une plus vive impression. Un nombreux auditoire édifié, attendri de ce pathétique sermon sur l'humanité, prenait la ferme résolution de se consacrer désormais aux œuvres de miséricorde ; quoiqu'il n'eût pas droit d'attendre de la petite pièce un aussi riche fond de morale et de vertu, cependant il comptait bien y reconnaître toujours à quelques traits,

ce fervent apôtre du genre humain. Qu'on juge de l'étonnement et même du scandale de la pieuse assemblée, lorsqu'elle n'a trouvé dans *l'Amour et l'Intérêt* qu'une misérable intrigue, des caractères bas et vicieux, une femme orgueilleuse et jalouse, un fourbe, un avare, du vieux comique bien trivial, et pas une sentence honnête, pas même une petite maxime de bienfaisance.

J'avais vu jouer cette pièce en 1789, aux Tuileries, sur le théâtre qu'on appelait alors *de Monsieur :* des acteurs de province, mais formés par l'auteur, avaient cependant fait supporter au public la médiocrité de cet ouvrage. Je le revis depuis, en 1791, sur le second Théâtre-Français, établi dans la même salle qu'occupe aujourd'hui le théâtre de la République : soit que les acteurs, avec plus de talens, y missent moins de soin et de zèle, soit qu'ils eussent négligé, dédaigné les avis de l'auteur et la tradition qui leur venait d'acteurs de province, ils voulurent jouer à leur manière; la pièce me parut glaciale et soporifique. J'ignore ce qui a pu lui procurer l'honneur que mademoiselle Contat a bien voulu lui faire. Le rôle de Julie n'a pu la séduire que par sa ressemblance avec quelques caractères de femmes dans les pièces de Marivaux ; mais elle n'a pas observé que Julie a tout le bavardage des héroïnes de Marivaux, sans avoir les grâces et l'intérêt qui lui servent d'excuses.

Un dépit amoureux, suivi d'un raccommodement, voilà le fond de cette comédie : pour rajeunir une intrigue aussi usée, il a fallu pousser le dépit jusqu'à l'extravagance. Julie est jalouse d'Hortense; quelques attentions trop marquées de son amant, Beauchêne, pour cette belle, la mettent en fureur,

et l'on n'imaginerait jamais à quel excès ridicule elle porte la vengeance : Dormond, vieillard décrépit, aussi avare que riche, se trouve sous sa main ; quoique très-riche elle-même, elle veut l'épouser ; elle se persuade faussement que son infidèle sera humilié par un pareil choix ; il l'eût été bien plus si elle eût choisi un jeune homme aimable. Un autre avantage de cette union bizarre, c'est qu'Hortense, sa rivale, est la nièce et l'héritière du vieillard ; par conséquent ce mariage la déshérite. Forlis, frère de Julie, homme sottement intéressé, qui couche en joue la succession de sa sœur, quoiqu'elle soit beaucoup plus jeune que lui, flatte sa colère et l'anime à la vengeance. L'amant disgracié fait parvenir une lettre, on ne la lit point : il vient lui-même, on l'écoute ; mais il a la bêtise ou la franchise de louer Hortense : dès-lors tout le fruit de son pathos est perdu ; il est impitoyablement chassé.

Le rôle le plus vrai, le plus naturel et le plus comique, est celui du vieillard : la femme qu'il épouse est jeune et belle ; il n'y prend pas garde, et ne voit qu'une femme riche ; malgré quelques singeries d'admiration et de désir, on s'aperçoit que la fortune de Julie lui est plus chère que sa personne. Le frère l'engage à faire à sa sœur une donation de tous ses biens ; il y consent, à condition que Julie lui fera le même avantage ; et sur ce qu'on lui représente que, suivant le cours de la nature, il mourra le premier, il répond : *Je me porte bien;* excellent trait de caractère. L'amant, le valet, la soubrette, conspirent pour faire déguerpir le maudit vieillard : la soubrette lui donne des soupçons et éveille sa jalousie ; Beauchêne, qu'on nous peint comme un modèle de sensibilité et de franchise, escroque à Forlis une somme

de douze mille francs, sous prétexte d'un voyage en Allemagne : ce frère, aussi sot que sa sœur, ne croit pas acheter trop cher la retraite d'un amant dont la présence lui fait ombrage. Les douze mille francs sont remis entre les mains du valet, qui se déguise en médecin, et vient, sans aucun prétexte plausible, rendre visite au vieux Dormond, sous le nom de Tamarin,

> **Arrivé depuis peu, grand ami d'Hippocrate,**
> **Fameux pour le poumon autant que pour la rate.**

Sur le bruit qui s'est répandu du mariage de Dormond, ce prétendu médecin a parié mille louis qu'il ne se ferait pas. « Vos mille louis sont perdus, répond « Dormond. — Non, monsieur, car Dormond ne « se mariera pas ; et, sur les mille louis que je gagne, « je lui en apporte cinq cents bien comptés. » Le vieillard ne résiste pas à l'aspect de l'or ; il se jette sur les louis, et signe un désistement au mariage : le médecin, nanti du papier, se retire, et fait ainsi ses adieux à Dormond :

> **Tout est dit : vous devez, monsieur, dans l'avenir,**
> **De Gaspard Tamarin garder le souvenir ;**
> **Il vient de vous sauver plus d'une maladie.**
> **L'hymen est à votre âge..... une encyclopédie**
> **De maux et de tourmens. . . . .**
> **Tant qu'on n'a pas de femme, on n'en est pas jaloux.**
> **. . . . .**
> **Au reste, en vous quittant, voici votre régime :**
> **Dans une heure au plus tard regagnez vos foyers ;**
> **Ayez bien l'œil à tout, à la cave, aux greniers ;**
> **Entassez vos écus ; gardez-vous d'une femme**
> **Comme de la vipère ou de l'hippopotame ;**
> **Jugez ! vous comprenez le bien que je vous veux ;**
> **Mangez toujours pour un, pour un, jamais pour deux ;**
> **Comptez bien votre argent, c'est un bon exercice,**
> **Et vous ne sentirez jamais de maléfice.**

Le style de cette scène est incorrect, plat et trivial; le comique y dégénère souvent en farce. Dugazon l'a beaucoup chargée, à son ordinaire; elle a excité plus de murmures que d'éclats de rire. La bassesse du vieillard, qui renonce au mariage pour de l'argent, a singulièrement déplu, quoiqu'elle soit dans la nature; mais on n'aime point cette nature-là. Il est cependant plaisant que le frère fournisse lui-même l'argent qui doit faire échouer ses projets; et la scène, malgré ses défauts, est une des meilleures de la pièce.

Le vieillard, fidèle à ses engagemens, part sans rien dire, et envoie un billet à Julie, qui reste confondue en se voyant refusée par un pareil imbécile : cet affront apaise les fumées de son orgueil; et Beauchêne, qui survient sous prétexte de lui rendre son portrait, la trouve un peu plus traitable; il fait le fier à son tour; enfin tout se raccommode, et l'on rit beaucoup aux dépens du frère, qui a fait les frais de la réconciliation.

Dès les premières scènes, l'ennui et le mécontentement du public se sont manifestés, et quelques mauvaises plaisanteries sur la vanité des femmes n'ont pas peu contribué à indisposer les loges. La pièce a paru froide, mesquine, d'un mauvais ton, et d'un genre de comique absolument hors de mode. Le jeu des acteurs n'en imposait pas beaucoup sur les défauts de l'ouvrage : Saint-Fal, dans le rôle de Beauchêne, était à la glace; Baptiste, sans aplomb, sans maintien, sans noblesse, le dos voûté, l'accent nazillard, et se frottant sans cesse les mains; Dugazon, médiocre même dans la farce; Grandménil, triste et peu saillant; la soubrette fort commune. L'admirable talent de mademoiselle Contat paraît même avoir échoué

dans le rôle ingrat de Julie, quoiqu'elle y ait déployé beaucoup d'intelligence, de finesse et de sentiment. Il faut louer le zèle qui la porte à multiplier ses rôles, et plaindre l'erreur qui lui a fait consumer son talent sur une pièce qui ne reparaîtra peut-être pas. (13 pluviose an 9.)

LES PRÉCEPTEURS.

Quoi de plus misérable que la cabale d'un précepteur et d'une femme de chambre pour faire sortir de condition un autre précepteur, simple et nigaud à la vérité, mais au fond bon homme? Y a-t-il rien de plus risible que ce pédagogue Timante, qui mande à son frère de partir par le coche pour épouser une veuve de cinquante mille écus de rentes? Depuis quand les femmes de cette fortune ont-elles besoin pour trouver un mari de faire venir un précepteur du fond de la Gascogne ou de la Normandie? La bonne ville de Paris ne leur fournit-elle pas assez d'adorateurs de leurs écus, plus versés qu'un provincial dans l'art d'amuser l'amour-propre d'une vieille coquette? Une veuve de cent cinquante mille livres de rentes peut avoir une fantaisie pour le précepteur de son fils, quand il est jeune et bien tourné; mais elle ne l'épouse point. Timante est véritablement trop modeste; puisqu'il dispose ainsi de la main de cette riche douairière, que ne la prend-il pour lui-même? La femme de chambre serait encore assez bonne pour son frère. Voilà cependant le petit complot que trament le précepteur et la femme de chambre, sous la cheminée, en déjeûnant ensemble à six heures du matin, dans le cœur de l'hiver; c'est sur ce mariage qu'ils bâtissent l'espoir de leur fortune. Que Timante, qui n'est qu'un

sot, se berce de cette illusion, passe ; mais Lucrèce, qui connaît le monde, devrait avoir un peu plus de sens commun.

Dans *le Bachelier de Salamanque,* on voit une veuve qui veut épouser le précepteur de son petit-fils ; mais c'est une vieille décrépite à qui l'amour a tourné la tête, et d'ailleurs Madrid n'offrait pas autant de ressources que Paris à une veuve sensible. Ce petit roman de l'auteur de *Gil Blas* présente dans quelques pages des vues plus fines sur les ridicules des parens et des précepteurs, des traits plus originaux, des caractères plus comiques que tout ce qu'on trouve sur le même sujet dans la fameuse comédie des *Précepteurs*.

Cette Araminte que l'on veut faire épouser au premier venu n'est qu'une faible copie des Aramintes de Regnard, de Dufresny, de Dancourt, etc. Rien n'est plus usé au théâtre que ces vieilles folles ; celle-ci a cependant quelque avantage sur les autres, qui veulent voir avant que d'aimer ; l'Araminte de Fabre soupire, avant d'avoir vu, pour le frère du précepteur de son neveu, lequel est à cent lieues d'elle. Un autre trait distinctif de cette moderne Araminte, c'est qu'elle se fait tirer les cartes par sa femme de chambre, pour savoir quand arrivera cet Adonis de province : la scène est longue ; l'auteur ne nous fait grâce d'aucun des lazzi des diseuses de bonne aventure. C'est bien là l'occasion d'appliquer le mot de La Bruyère au sujet de ces imitations triviales d'une nature basse : *Plus vous prolongerez la scène, plus elle sera impertinente.*

Damis, le frère d'Araminte, ce capitaine marin si grossier et si brutal, n'est pas plus neuf au théâtre que sa sœur : ce qui lui donne cependant une phy-

sionomie particulière, c'est que je ne connais point de personnage dans aucune comédie qui dise d'aussi grosses injures et qui crie si fort. La scène où il s'emporte contre Araminte, qui veut renvoyer son précepteur, est prise évidemment du *Chevalier à la mode;* c'est M. Serrefort qui s'emporte contre madame Patin, sa belle-sœur, parce qu'elle veut épouser un chevalier d'industrie; mais le dialogue de Dancourt est bien supérieur. Ce qui appartient en propre à l'auteur des *Précepteurs*, c'est l'action de ce Damis qui, la canne levée, fond sur la femme de chambre et le précepteur pour *leur casser bras et jambes;* c'est l'abus des termes de marine, répétés jusqu'au dégoût; et voilà comme le génie de Fabre perfectionne ce qu'il imite.

Si l'on veut un échantillon du style de cet honnête frère en parlant à sa sœur,

. . . . Vous êtes une bête. . . . .
. . . .
Mais considérez donc, ma sœur, ma très-aînée,
Ma folle, ma très-folle, et ma très-surannée,
Dussé-je vous fâcher, mais la chose est ainsi,
Que ce n'est pas pour vous que cet homme est ici,
Mais bien pour votre fils, pour mon neveu que j'aime.
. . . .
Où sont-ils ces valets? Qu'on leur donne la cale,
Le boulet aux deux pieds; à la mer ces coquins,
Et qu'ils aillent servir de pâture aux requins.
. . . .
Fuyez vous embosser dans votre appartement;
Vous n'échapperez pas, vous aurez la bordée.

Ariste, cet instituteur par excellence, a le grand mérite de faire courir les champs à son élève toute la journée : les enfans n'ont pas besoin de précepteur pour cela; il leur faut sans doute beaucoup d'exercice, et l'air de la campagne leur est très-salutaire;

mais ils ont besoin d'exercer autre chose que leur corps. Que dans l'*Émile* un grave mentor emploie toute son industrie pour exciter son élève à faire ce que font les polissons des rues, ces niaiseries passent à la faveur du style magique dont elles sont revêtues; mais la versification dure, triviale et gothique de Fabre ne prête aucun charme à ces puérilités; tout ce qu'il fait dire à son singe de Rousseau est plat, commun, et presque toujours faux.

> L'un prétend que son fils devienne un jour un homme,
> Un homme à surpasser tous les héros de Rome;
> *Et, pour justifier cette prétention,*
> Un esclave, un valet fait l'éducation.

Il y a sans doute beaucoup trop d'instituteurs qui ne sont que des valets : c'est un grand abus; mais il est assez plaisant de remarquer que ces *héros de Rome* avaient eu pour pédagogues de véritables esclaves, ce qui ne les avait point empêchés d'être des héros. Je ne connais parmi les Romains que Caton qui ait voulu être le précepteur de son fils, et le fils de Caton ne fut point un héros. Dès que les pères et mères ne veulent point avoir l'embarras d'élever leurs enfans, il faut bien qu'ils aient quelqu'un pour s'en charger : voilà le vice radical de l'éducation domestique et privée; l'institution publique a des maîtres indépendans et libres, salariés par l'état; ce ne sont point des mercenaires aux gages des parens.

> Ici c'est un enfant courbé sous cent volumes,
> Qui, n'ayant point *assez de mains, d'encre, de plumes,*
> *Pour boucher son cerveau des sottises d'autrui,*
> Ne pourra plus penser désormais d'après lui.

Quel galimatias aussi absurde que barbare ! Assurément on ne peut pas nous faire aujourd'hui le reproche de courber les enfans sous cent volumes; ils por-

tent la tête bien droite. Je ne vois pas que nos bons auteurs latins et français disent tant de sottises : heureux l'enfant qui pourrait *boucher son cerveau* des sottises de Cicéron , de Tite-Live , de Tacite , de Bossuet, de Fénélon , etc., etc ! Pour bien penser d'après soi, il faut d'abord penser d'après les hommes qui ont le plus d'esprit, de sagesse et de lumières.

> Là , j'en rencontre un autre en qui de la nature
> *Brillent la repartie et la lumière pure.*
> Bientôt, armé d'un fouet par le droit du plus fort,
> Un pédant *convaincu* , lui montre qu'il a tort.

Ce reproche est aussi injuste que mal exprimé ; on sait que nos pédans sont très-indulgens, et que, grâce à nos nouvelles lumières, ce sont les écoliers qui sont les plus forts.

> Un autre vient me dire, à force de routine,
> Qu'Ispahan est en Perse, et Pékin à la Chine;
> Et le pauvre innocent, à cent pas du manoir,
> Se croit au bout du monde; *il est au désespoir.*

Je sais que la géographie qu'on apprend aux enfans n'est qu'une science de mots, ce qui n'empêche pas qu'ils ne connaissent les lieux de leurs promenades aussi bien que les plus habiles géographes ; mais que dirons-nous de l'élève d'Ariste qui, *connaissant la rue et la maison où il veut aller,* sachant que sa mère demeure *au midi,* et que l'endroit où il va *est au nord,* a besoin de se servir d'une boussole pour se conduire ? Voyager dans Paris avec une boussole, c'est assurément le sublime de la géographie, et le fin du charlatanisme scientifique.

Pour que rien ne manque à la gloire d'Ariste, voici la magnifique tirade qu'on peut regarder comme son triomphe ; elle est ambitieuse, à la vérité, peu digne d'un philosophe économe de mots ; le style

est du gravier; mais il y règne un sentiment respectable :

Pour n'y vivre que d'herbe et d'insectes fangeux,
Supposez-vous jeté dans une île déserte;
Quand vous venez à faire un jour la découverte,
Dans la poche, ou le pli de votre vêtement,
D'un grain de blé, d'un seul... Oh! quel ravissement!
Quel espoir tout à coup *élargit* vos idées!
Que vos plaines déjà vous semblent fécondées!
Comme vous abritez, dans le creux de la main,
Ce trésor qui pourrait suffire au genre humain!
Avec quel saint amour vous préparez la terre
A qui vous confiez ce germe salutaire!
Comme vous épiez, sur le sol *accroupi*,
La pointe de verdure où doit naître l'épi!
Avec quels soins prudens, quand son tuyau s'élève,
D'une eau pure *et de sel* vous nourrissez sa sève!
. . . .
Tel croissait Alexis pour la postérité.

Passons du maître à l'élève : Alexis est un petit bonhomme violent plutôt que vif, qui ne connaît point d'obstacle à ses désirs, point de frein à ses passions; il casse les vitres du portier, parce qu'il n'est pas levé assez matin, va courir les champs à la pointe du jour, au cœur de l'hiver, pour aller, dans la neige, cueillir des bouquets à sa mère :

On sent alors craquer la neige sous ses pieds;
Cric, crac, on voit sa trace, et fumer ses souliers.

J'ai vu souvent des polissons qui n'avaient pas l'honneur d'être des Émiles, et qui cependant prenaient grand plaisir à faire des pelottes de neige et à se les jeter à la tête. Alexis aime son maître beaucoup plus que sa mère, parce que le maître ne fait jamais que ce qui plaît à l'élève; la plupart des enfans pleurent quand on les sépare de leur nourrice, quoique les nourrices ne pratiquent point les principes de J.-J. Rousseau. Il n'est donc pas étonnant qu'A-

lexis, lorsqu'on renvoie son précepteur, quitte la maison paternelle pour courir après lui ; c'est la conduite naturelle d'un enfant accoutumé à suivre ses premiers mouvemens. Quand on vient arrêter le précepteur, le disciple saute sur un pistolet, et veut brûler la cervelle aux sergens ; cet acte d'audace plaît à cet âge, mais n'annonce pas une bonne éducation.

La scène du bouquet est la plus théâtrale, et même la seule où l'on trouve une intention neuve et vraiment comique. L'auteur a voulu montrer la distance qui se trouve entre un enfant élevé à la Jean-Jacques, et un enfant formé d'après les maximes ordinaires. Alexis arrive seul, tout essoufflé, et présente à sa mère assez rustiquement, mais avec une cordialité franche, un bouquet de *perce-neige* qu'il vient de cueillir ; Jules, son cousin, paraît escorté de son précepteur, avec un gros bouquet de fleurs artificielles ; son air est un peu guindé, et il récite, d'un ton d'écolier, une fable d'une galanterie très-fade, où il compare sa tante à Vénus. Si la fable est digne de Trissotin, c'est la faute du précepteur ; mais l'usage de faire réciter aux enfans quelques vers dans ces sortes d'occasions, n'a rien de répréhensible ; le maître ne contrarie point la nature, en aidant son élève à exprimer ses sentimens ; il ne faut pas que des enfans s'accoutument à une trop grande familiarité, à un ton trop leste avec leurs parens ; cet air de vagabond et de déterminé ne convient point au premier âge : la timidité et l'embarras sont un agrément de l'enfance, bien loin d'être un défaut.

Le dénouement est prévu dès le second acte ; dès qu'on sait que la lettre de Timante est perdue, on sait que cette lettre le perdra : cette intrigue est celle de toutes les pièces où il s'agit de démasquer un fourbe ;

tout cela est aujourd'hui du dernier vulgaire. Au reste, toutes ces puérilités, toutes ces misères d'écoliers et de précepteurs ne sont guère dignes du théâtre. L'inimitable Molière a fait une scène de précepteurs dans *la comtesse d'Escarbagnas;* elle est plus ingénieuse et plus plaisante que toutes celles de Fabre d'Églantine, mais il n'a fait qu'une scène ; on n'amuse pas une assemblée de gens du monde pendant trois heures avec ces pauvretés-là.

Quant au système de Jean-Jacques que l'auteur s'efforce de reproduire, l'expérience a démontré qu'il n'est propre qu'à faire des bandits et des sauvages. L'on nous parle sans cesse de la nature ; mais le but d'une bonne éducation est de la régler et de la corriger; rien n'est si horrible que la nature brute : les sauvages, dont ces philosophes voudraient nous rapprocher, ont plus de vices que les hommes civilisés, et n'ont d'autre mérite que de les montrer dans toute leur turpitude. Pourquoi la nature morale aurait-elle moins besoin de culture que la nature physique? Pour prouver à Rousseau que *tout n'est pas bien sortant des mains de l'auteur des choses,* il fallait lui donner du gland au lieu de pain, et ne lui servir au dessert que des fruits sauvages. Tous ces prédicateurs de la nature ne sont que des apôtres de la licence ; la société et les fonctions qu'elle impose exigent que les hommes soient accoutumés de bonne heure à sacrifier leurs plaisirs à leurs devoirs : il faut courber dès leur enfance les jeunes branches dont on veut former un berceau.

La pièce, très-superficielle pour le fond, très-vicieuse pour les principes, est non-seulement barbare pour le style, mais encore hérissée de quolibets grossiers, de facéties basses et triviales. Je ne conçois pas

comment des spectateurs qui sont quelquefois délicats si mal à propos, peuvent supporter des plaisanteries d'un aussi mauvais ton; dans les situations comme dans le dialogue, on n'aperçoit aucune connaissance des mœurs, aucun tact de bienséances; tout est exagération et caricature; l'auteur n'avait vu le monde que dans les romans et dans les clubs.

Mademoiselle Devienne joue avec beaucoup d'esprit et de grâce le rôle de Lucrèce, qui, malgré la trivialité dont il est assaisonné, est le meilleur de la pièce; mesdemoiselles Vanhove et Mars cadette font les enfans à merveille; mademoiselle Thénard, qui représente Araminte, a beaucoup d'intelligence et récite bien; Grandménil est outré, Baptiste sans dignité; Damas est ce qu'il doit être, et parfaitement placé dans le rôle de Timante. (28 ventose an 9.)

PARALLÈLE

DE

COLLIN D'HARLEVILLE ET DE FABRE D'ÉGLANTINE.

Deux illustres rivaux se sont disputé, dans ces derniers temps, les faveurs de Thalie : l'un, dur, sombre et jaloux, pétri d'amertume et de fiel; mais ardent, vigoureux, plein de nerf et d'imagination : l'autre, naïf comme un enfant, bon, aimable, honnête; mais un peu faible, doucereux et mignard. La sensibilité, la douceur et les grâces du dernier étaient plus au niveau du ton de la bonne compagnie : son aménité, quoique dénuée de force, plut davantage que l'âpre austérité de son concurrent. Dès-lors l'auteur de *Philinte* voua une haine implacable à l'auteur de

l'Optimiste, et, dans une préface qui semble inspirée par le génie de l'enfer, il prouva que la doctrine de l'optimiste était une hérésie diabolique, contre-révolutionnaire, destructive de la vertu et de toute société humaine. Il y a beaucoup d'apparence que le critique, s'il avait eu en sa puissance un hérétique de cette force, s'en serait débarrassé comme d'un ennemi de l'humanité. Mais Apollon nous a sauvé cet unique et frêle appui de notre scène comique, et l'apôtre atrabilaire de la vertu a eu le malheur de rencontrer sur sa route des missionnaires dont le zèle était encore plus amer que le sien.

Écartons ici les personnes, pour ne voir que les ouvrages. Les productions dramatiques de Fabre sont d'une conception plus mâle; on y trouve des caractères plus prononcés, des situations plus fortes, une manière plus large, un ton de comique plus vigoureux, une morale plus approfondie, des tableaux plus vrais des mœurs de la société; mais Collin d'Harleville offre une gaîté douce, des sentimens délicats, des personnages d'une originalité aimable, une critique fine et légère, de la simplicité, de la bonhomie, et une sorte de naïveté qui fait souvent plus rire que les sarcasmes les plus mordans.

L'Inconstant, qui fut son début dans la carrière comique, semblait cependant annoncer un pinceau plus ferme : ce caractère est peint à grands traits, et il y a dans la pièce des situations d'un comique très-saillant. Mais sa manière parut dégénérer dans *l'Optimiste;* c'est un être imaginaire dont on trouverait difficilement le modèle dans le monde : ce n'est ni un vice, ni un ridicule, ni un travers; c'est le résultat d'une organisation très-heureuse, c'est le sublime de la raison et de la philosophie; on en rit, non pas

comme d'un défaut, mais comme d'une façon de penser très-rare et très-originale. L'intrigue est faible et romanesque, et l'ouvrage ne se soutient que par des détails piquans. L'homme aux châteaux en Espagne n'est encore que l'optimiste avec deux grains de folie. Le chef-d'œuvre de Collin, c'est *le Vieux Célibataire;* quoique la fable ne soit qu'un roman usé, elle présente le tableau très-vrai et très-moral d'un vieillard faible et crédule, trompé et subjugué par ses domestiques. Tous ces ouvrages se distinguent par un excellent ton et un naturel heureux : le comique y est dans les situations, et non dans les mots; ce sont les maîtres et non les valets qui sont plaisans, et partout on y reconnaît l'empreinte d'un talent très-aimable. (13 frimaire an 9.)

M. ANDRIEUX.

ANAXIMANDRE,

OU

LE SACRIFICE AUX GRACES.

Cette petite pièce, jouée aux Italiens en 1782, est le coup d'essai de M. Andrieux. Cet auteur fait aujourd'hui représenter au Théâtre-Français une bagatelle qui, dans sa nouveauté, parut à peine digne du Théâtre-Italien. Ce qu'il y aurait de mieux à faire pour M. Andrieux, ce serait non pas de reproduire sur la scène nationale les ébauches de sa jeunesse, mais d'y apporter un ouvrage nouveau, supérieur aux *Étourdis*, et capable de remplir les espérances que *les Étourdis* avaient données : mais depuis longtemps l'auteur des *Étourdis* en est resté là ; il n'a pas même pu faire une seconde étourderie, bien loin de pouvoir surpasser la première.

Sacrifier aux Grâces, selon M. Andrieux, c'est faire sa barbe et sa toilette, et parler en madrigaux : c'est à cela que se réduit le sacrifice d'Anaximandre. Je ne vois pas pourquoi la sensible Aspasie est choquée de la barbe de son amant ; Aspasie n'est pas une petite-maîtresse de la Chaussée d'Antin, c'est une Grecque dont les yeux doivent être accoutumés à la barbe, puisque dans son pays la barbe est à la mode. Je ne crois pas que la belle duchesse d'Étampes en aimât

moins le galant François I[er], parce qu'il avait une longue barbe.

Rien n'est plus arbitraire et plus local que l'élégance et la grâce : les yeux s'accoutument à la mode même la plus étrange. Les énormes perruques des courtisans de Louis XIV feraient enfuir nos élégantes d'aujourd'hui, et une femme de la cour de Louis XV aurait mal au cœur en voyant un de nos agréables. Anaximandre ne pouvait donc pas déplaire à la modeste Aspasie, parce qu'il avait une longue barbe et un manteau brun. A-t-on besoin de sacrifier aux Grâces pour changer de costume ? C'est pour changer de ton, de manières et d'esprit, que le secours des Grâces est nécessaire.

Anaximandre revient du temple des Grâces, non-seulement rasé et paré, mais doucereux et galant; il a changé son ton grondeur et chagrin en un ton mielleux et fade; ce n'est pas se corriger, c'est changer de défauts. Je ne sais même si l'humeur que lui donnait un amour malheureux et involontaire, n'est pas plus faite pour plaire à l'objet qui l'inspire, qu'une insipide langueur et une idolâtrie servile. Ce ne sont pas les Grâces qui ont dicté au philosophe Anaximandre le jargon romanesque dont il régale la tendre Aspasie :

Ah ! pour céder à des charmes si doux,
Qu'est-il besoin d'être connu de vous ?
Dès qu'on a pu vous voir ou vous entendre,
Il faut aimer, *même sans rien prétendre*.
De la beauté tel est l'*heureux* pouvoir,
Elle séduit souvent sans le savoir :
D'amans cachés une foule l'adore ;
Simple et modeste, elle seule l'ignore.
A ce portrait vous vous reconnaissez :
Oui, c'est ainsi que vous nous séduisez.
. . . .

Voulez-vous donc vous contenter de plaire,
Belle Aspasie ? et le plus pur amour
N'obtiendra-t-il de vous aucun retour ?
Hélas ! je viens d'implorer la puissance
Des déités qu'en ces lieux on encense :
Tous leurs attraits, admirés des mortels,
N'eussent jamais obtenu des autels.
On rend hommage *à leurs douces faiblesses*,
Et l'Amour seul en a fait des déesses.
Imitez-les : vous avez leur beauté,
Ayez encor leur sensibilité.
Au rang des dieux vous monterez comme elles ;
L'Olympe attend les héros *et les belles.*

Si l'*Amour faisait des déesses*, l'Olympe ne serait pas assez grand pour contenir tant de divinités. Feu Céladon parlait moins ridiculement que cet Anaximandre, qu'on prétend inspiré par les Grâces. Aspasie, qu'on nous donne cependant comme une fille sensée, se laisse enivrer d'un encens si grossier, et se dit à elle-même :

Cet amant-là, sans mentir, est charmant.

Elle ment sans doute, ou plutôt sa vanité la trompe ; mais du moins elle est polie et ne demeure point en reste d'éloges avec son philosophe :

Je l'avoûrai, vous louez joliment ;
Vos discours ont des grâces que j'admire.

Les flatteries les plus outrées séduisent l'amour-propre, je le sais ; mais il est contraire au caractère d'Aspasie de se laisser ainsi duper et de prendre de fausses louanges pour l'expression d'un amour véritable : elle est bien sotte si elle croit, sur la parole d'Anaximandre, qu'elle va devenir déesse en devenant amoureuse, et que l'*Olympe l'attend* parce qu'elle est *belle.*

Rien n'est plus usé au théâtre que les philosophes

et les sauvages apprivoisés et polis par l'amour. L'*Anaximandre* de M. Andrieux n'est donc, sous ce rapport, qu'une copie du *Démocrite* de Regnard, de celui d'Autreau, et de plusieurs autres. Il ne faut pas confondre ces philosophes de l'antiquité avec nos philosophes du dix-huitième siècle, gens du beau monde, presque petits-maîtres, et qui vivaient trop avec les femmes pour connaître l'amour. Le contraste du caractère des deux sœurs n'est pas plus neuf; on ne voit au théâtre que des Agnès et des espiègles, et quelquefois la même fille est l'une et l'autre. C'est Phrosine l'espiègle qui conseille au philosophe de s'habiller à la mode pour plaire à l'Agnès Aspasie.

Défaites-vous de cette barbe énorme
Qui vous déguise et qui vous rend difforme;
Ce manteau brun vous vieillit de dix ans.
Quittez cela; voyez nos élégans:
C'est un habit qu'il faudra qu'on vous brode;
Je vous dirai la couleur à la mode.
Tous ces points-là, chez vous autres savans,
Semblent des riens: ces riens sont importans;
Ils font valoir la taille, la figure:
Adonis même eut besoin de parure.

Est-ce une jeune Grecque, élevée sous la tutelle d'un philosophe, qui peut parler ainsi à son tuteur? N'est-ce pas plutôt une de nos grisettes, une de nos marchandes de modes? L'amour d'Anaximandre n'est-il pas celui d'un Cassandre, lorsque ce philosophe répond que pour plaire à son Aspasie, il braverait le ridicule, et se ferait volontiers *chansonner par la ville?* Toute cette conception est fausse; les grâces ne consistent point dans une toilette peu convenable au caractère et à l'état du personnage, dans des propos extravagans d'une fade galanterie dont on n'avait pas l'idée dans la Grèce et même en

France; toutes les femmes sensées se moquent de cet impertinent jargon et de cette affectation d'élégance : une honnête simplicité, un ton naturel et vrai leur plaisent davantage dans un homme, et leur inspirent plus de confiance. Comment un auteur aussi délicat et aussi galant que M. Andrieux, n'a-t-il pas craint d'offenser le *beau sexe,* en supposant qu'il n'est sensible qu'à des dehors frivoles? Il n'y a que des folles et des sottes que la fatuité séduit; mais M. Andrieux peut rejeter une partie de la faute sur une romance qui lui a fourni l'idée de sa pièce. Il est vrai que la galanterie langoureuse est plus à sa place dans une romance que dans une pièce de théâtre qui doit peindre les mœurs. Le refrain de cette romance est d'une morale un peu relâchée :

> L'esprit et les talens font bien,
> Mais sans les grâces ce n'est rien.
>
> (*François de Neufchâteau.*)

Il s'agirait de savoir lequel vaut le mieux des grâces sans esprit et sans talent, ou de l'esprit et des talens sans les grâces; car il est un peu hardi de dire que l'esprit et les talens *ne sont rien* sans les grâces, surtout sans cette espèce de grâces extérieures que les sots possèdent beaucoup plus que les gens d'esprit. Il faut donc que l'Institut se mette à la mode pour que son esprit et ses talens soient quelque chose. Plaire à des coquettes, avoir des bonnes fortunes, ne point trouver de cruelles, n'est pas le suprême bonheur d'un philosophe et d'un honnête homme; et si ce n'est que pour cela qu'il faut sacrifier aux Grâces, on peut se dispenser du sacrifice.

Ces maximes galantes passent dans une romance, mais on ne peut pas établir une comédie sur un si mauvais fonds. L'*Anaximandre* de M. Andrieux est

écrit avec esprit et facilité : ce n'en est pas moins un ouvrage froid, vide, et qui ne porte que sur des idées fausses; son plus grand mérite est dans le jeu des acteurs, qui se sont surpassés pour échauffer et faire valoir une bagatelle aussi mince. De même que la musique a plus de prise sur des vers faibles, le jeu des acteurs brille davantage dans les pièces médiocres. Damas est plein de chaleur et de sensibilité dans le rôle d'Anaximandre : son talent anime la galanterie la plus fade. Mademoiselle Volnais a joué le rôle d'Aspasie avec beaucoup de grâce, d'ingénuité et de délicatesse : elle a été fort applaudie en paraissant, et plus encore quand on l'a entendue. Mademoiselle Bourgoin est très-aimable dans la comédie : elle a mis de la finesse, de la vivacité et de l'enjouement dans son rôle de Phrosine; peut-être l'a-t-elle rendu trop au naturel, car le poëte a fait de cette Phrosine une petite créature d'assez mauvais ton; et mademoiselle Bourgoin eût peut-être essayé de mettre plus de réserve et de modestie dans son jeu, si elle eût osé prendre la liberté de corriger le poëte. (24 vendémiaire an 14.)

LES ÉTOURDIS.

Les Étourdis sont le seul ouvrage où M. Andrieux ait annoncé quelque talent pour le comique du troisième ordre : j'appelle ainsi la comédie de pure intrigue, sans mœurs et sans caractère. Le dialogue est vif, enjoué, pétillant; mais il n'y règne pas toujours un choix de plaisanteries assez délicat. La scène du valet avec la vieille est d'un comique bas et usé; celle du jeune homme qui fait le revenant sent un peu la farce, et n'est pas aussi bien neuve : *l'Esprit follet*

et quelques autres pièces offrent des situations à peu près semblables ; une ancienne comédie de Hauteroche, intitulée *le Deuil,* où un jeune homme fait passer son père mort, afin d'escroquer de l'argent à son fermier, renferme le fond de l'idée, et même quelques détails des *Étourdis*. Au reste, l'ensemble de cette pièce est amusant et d'une gaîté franche : cela promettait plus que l'auteur n'a tenu. La politique s'est montrée jalouse de la poésie, et, trop long-temps occupé à faire des lois, M. Andrieux a montré dans *Helvétius* qu'il avait oublié à faire des comédies : ce n'est pas, au reste, un reproche à lui faire ; il a choisi la meilleure et la plus noble part. Que ne puis-je ajouter : *Quæ non auferetur ab eo!*

Mademoiselle Bourgoin a joué pour la première fois le rôle de Julie : elle y a mis de la gentillesse, de la grâce un peu maniérée ; ce qu'il faut peut-être attribuer à l'embarras qu'elle éprouve encore sur la scène. On eût désiré un peu plus d'ingénuité, de naturel et de sentiment. Sa voix n'est pas assez assurée : elle sort de la gorge. Je crois qu'avec de l'étude elle peut être très-agréable dans les jeunes amoureuses de la comédie. (11 messidor an 10.)

MOLIÈRE AVEC SES AMIS,

OU

LE SOUPER D'AUTEUIL.

Il est plus facile de faire des pièces sur Molière que d'en faire comme Molière : c'est honorer très-médiocrement ce père de la comédie, que de mettre sur la scène ses faiblesses et ses petites misères domestiques : pour le louer dignement, il faudrait l'imi-

ter. Cette bagatelle de M. Andrieux est au-dessous de son auteur, au-dessous du théâtre où elle se produit : ce n'est qu'un vaudeville; elle en a l'esprit, le ton, la frivolité : les pointes ne lui manquent pas; il ne lui manque que les couplets.

Nous avons vu, à Louvois, Molière chez Ninon; nous l'avons vu chez lui avec ses amis, dans la rue de Chartres; le Théâtre-Français possède *la Maison de Molière* : Molière est partout; il n'y a que son bon sens et son génie qui ne se trouvent nulle part. L'anecdote dont M. Andrieux s'est emparé, ne convenait qu'au Vaudeville; il fallait la lui laisser. Un auteur, il est vrai, est bien aise de se mettre à l'abri des sifflets derrière nos grands hommes. Des personnages tels que Molière, Boileau, La Fontaine, sont de bons garans du succès; le respect et l'intérêt qu'ils inspirent défendent la pièce et couvrent ses défauts; mais l'auteur des *Étourdis* est bien modeste, s'il a cru avoir besoin d'une pareille protection.

C'est peut-être manquer d'égards pour les héros de notre littérature, que de nous les présenter ivres et dans un état qui dégrade l'humanité. C'est un spectacle plus humiliant que comique, de voir les coryphées de la raison humaine déraisonnant comme une troupe d'ivrognes. Je ne dispute point sur la vérité de l'anecdote; il serait à souhaiter qu'elle fût fausse, et Voltaire n'avait pas tort de la révoquer en doute, pour l'honneur des gens de lettres et des artistes. Il ne faut pas beaucoup de jugement et de délicatesse pour sentir l'indécence de transformer la retraite de Molière, à Auteuil, en un cabaret des Porcherons, et de faire d'un souper de beaux-esprits une orgie crapuleuse de porte-faix et de cochers de place. Les Lacédémoniens montraient à leurs enfans des esclaves

ivres, pour leur inspirer l'horreur de l'ivresse : est-ce pour nous la faire estimer, que l'auteur nous montre de grands hommes abrutis par l'intempérance ?

Molière, sans doute en qualité de maître de la maison, y paraît possédé d'une double ivresse ; les vapeurs de l'amour se joignent aux fumées de Bacchus pour lui tourner la tête, et, quoiqu'il ait moins bu que les autres, il est plus complétement fou, puisqu'il est enivré des attraits d'une jeune fille. La disproportion de son âge avec celui de sa maîtresse, dont il pourrait être le père, rend cette sorte d'ivresse plus ridicule encore que celle du vin.

On suppose qu'il s'est brouillé avec la petite Béjart, laquelle, à la faveur d'un déguisement, vient le trouver à Auteuil pour se raccommoder. Les barbons se brouillent rarement avec les petites filles : ce sont les petites filles qui se brouillent avec les barbons ; ces amans surannés ont toujours tort, et jamais leurs jeunes maîtresses ne font les avances de la réconciliation. Mademoiselle Béjart prend bien mal son temps : un salon plein de buveurs n'est pas un lieu propre pour une entrevue amoureuse. Tous les historiens de Molière nous apprennent que madame Béjart surveillait beaucoup sa fille, qu'elle en était jalouse, et, par conséquent, qu'elle n'avait garde de la mener à Auteuil, chez Molière, pour faciliter un raccommodement.

Si Molière s'est brouillé avec la petite Béjart, ce n'est pas lorsqu'il en était amoureux, c'est lorsqu'il est devenu son mari ; et sa dernière réconciliation avec sa femme lui a, comme on sait, coûté la vie. Toute cette petite fable, que M. Andrieux a cousue à son *Souper*, est mesquine, mal imaginée, contraire aux convenances, contraire à tous les mémoires

du temps : quand on met Molière dans une pièce, il faut tâcher, par respect pour un tel personnage, d'y mettre aussi de la raison.

Pour ennoblir ce que son orgie pouvait avoir d'ignoble, M. Andrieux a rappelé la conduite héroïque de Boileau, qui se déclara le défenseur du grand Corneille à la cour, et fit rétablir sa pension : ce trait prouve que les plus belles qualités du cœur s'allient très-bien avec la satire morale et littéraire. Le courage et la franchise nécessaires pour dire la vérité, ou du moins son avis, sont précisément les vertus qui produisent les grandes actions : n'attendez rien de généreux de ces doucereux flatteurs qui trompent tout le monde et trouvent que tout est bien. L'attachement et la fidélité admirables de La Fontaine pour son bienfaiteur tombé dans la disgrâce, occupent aussi une place dans ce souper d'Auteuil. L'auteur a voulu du moins relever par des souvenirs honorables des personnages qu'il dégradait par leur extravagance bachique.

Je ne conçois pas comment La Fontaine, ivre d'une autre liqueur que celle de l'Hippocrène, peut, après avoir cuvé son vin par quelques momens de sommeil, se trouver la tête assez libre pour composer les plus beaux vers qui soient sortis de sa plume. Quant aux vers de Molière sur les peintures du Val-de-Grâce, ils ont bien pu être faits dans l'ivresse, et il eût été sage de n'en point parler ; car le peintre Mignard est, je crois, le seul qui ait pu les trouver bons. Ce peintre est assez déplacé dans une société de gens de lettres, et le musicien Lulli encore plus. Celui-ci était un intrigant, un débauché crapuleux, un plat bouffon, un bas flatteur, plus avili par ses mœurs qu'honoré par ses opéras, dont tout le monde se moque

aujourd'hui. On prétend que c'est lui que Boileau avait en vue dans ces vers énergiques :

> En vain par sa grimace un bouffon odieux
> A table nous fait rire et divertit nos yeux ;
> Ses bons mots ont besoin de farine et de plâtre ;
> Prenez-le tête à tête, ôtez-lui son théâtre :
> Ce n'est plus qu'un cœur bas, un coquin ténébreux ;
> Son visage essuyé n'a plus rien que d'affreux.

Les hommes du caractère de Lulli réussissent toujours au théâtre comme dans le monde. Ce personnage est celui qui a le plus diverti l'assemblée : entre autres plaisanteries assaisonnées de l'accent italien, il fait un récit comique de la manière dont il a dupé son confesseur. Ce bon père, appelé auprès de lui dans le cours d'une grande maladie, exigeait que le malade brûlât ce qu'il avait noté de son dernier opéra; il fut très-édifié de voir le pénitent se prêter de bon cœur à ce sacrifice, si douloureux pour un musicien. Le confesseur étant parti après avoir bien et dûment brûlé cette œuvre du démon, un jeune seigneur arrive, et reproche au malade d'avoir eu une pareille complaisance pour un janséniste. « Paix, monseigneur ! « répond Lulli, j'en ai là une copie. » Ce petit conte était tout propre à égayer la verve de M. Andrieux, déjà célèbre par quelques pamphlets philosophiques du même genre. Une petite pointe d'impiété est, pour ce poëte, ce qu'est pour les convives une petite pointe de vin ; elle le met en belle humeur. Cependant quelques compilateurs d'anecdotes racontent l'aventure d'une manière moins réjouissante : ils prétendent que Lulli crut en effet avoir trompé le confesseur, mais que ce fut lui-même qui fut pris pour dupe, puisqu'il mourut de cette même maladie peu de temps après.

Pour achever ce qui concerne ce musicien, voici quelques vers de Pavillon, sur le magnifique tombeau que la veuve de Lulli fit élever à son mari, dans l'église des Petits-Pères. On y voit la Mort qui, d'une main, tient un flambeau renversé, et de l'autre soutient un rideau au-dessus du buste de Lulli.

Pourquoi, par un faste nouveau,
Nous rappeler la scandaleuse histoire
D'un libertin indigne de mémoire,
Peut-être même indigne du tombeau?
S'est-il jamais rien vu d'un si mauvais exemple!
L'opprobre des mortels triomphe dans un temple
Où l'on rend à genoux ses vœux au roi des cieux!
Ah! cachez pour jamais ce spectacle odieux;
Laissez tomber, sans plus attendre,
Sur ce buste honteux votre fatal rideau,
Et ne montrez que le flambeau
Qui devrait avoir mis l'original en cendre.

Il y a peu de charité et de modération dans ces vers; mais ils nous apprennent ce que les honnêtes gens pensaient de Lulli. Pavillon, auteur de cette satire, était neveu du saint évêque d'Aleth, avocat-général du parlement de Metz, et membre de l'Académie-Française. Que ne joignait-il à tous ces titres celui de philosophe tolérant!

Fleury représente Molière; Michot, Lulli; Damas, Boileau; et Saint-Fal, La Fontaine: ils contribuent beaucoup par leur talent à soutenir ce vaudeville. Mademoiselle Volnais est chargée du petit rôle de la petite Béjart, et s'en acquitte avec l'ingénuité et la grâce convenables. Depuis fort long-temps on ne la voit plus que dans quelques petits bouts de rôles comiques; on ignore quand elle fera sa rentrée dans la tragédie.

Cet ouvrage n'annonce aucun progrès dans le talent de M. Andrieux: il y a des mots heureux parmi

plusieurs autres fort médiocres, de jolis vers agréablement tournés, de l'esprit, et toujours de l'esprit. Quel pauvre éloge pour un poëte comique! J'attends toujours un plan, des situations, des caractères; c'est là ce qui vaut la peine d'être loué : les arides spéculations de la politique ont sans doute étouffé l'heureux germe que l'auteur avait fait paraître dans *les Étourdis*. *Helvétius*, *le Trésor* et *le Souper d'Auteuil*, sont des argumens contre le système du perfectionnement successif de l'espèce humaine. (19 messidor an 12.)

LA SUITE DU MENTEUR.

D'une très-médiocre pièce du grand Corneille, en faire une bonne, était une entreprise peu réfléchie. Le sujet est ingrat, peu conforme à nos mœurs : le fond, de quelque manière qu'on le brode, ne peut jamais être qu'un mauvais roman espagnol; mais Voltaire avait dit qu'avec quelques changemens on pouvait faire de *la Suite du Menteur* une pièce excellente, un chef-d'œuvre. C'est pour accomplir cet oracle que M. Andrieux a refait *la Suite du Menteur* : c'est Voltaire qui l'a trompé; c'est l'autorité de Voltaire qui a causé sa disgrâce. L'éclat d'un si grand nom peut servir à le consoler : il est beau de s'égarer avec un tel guide.

L'enthousiasme et l'espèce de passion que Voltaire s'avisa de prendre pour une des moindres productions de Corneille, les éloges outrés dont il lui plut d'accabler dans son *Commentaire* une pareille bagatelle, sont peut-être plus comiques que la pièce même refaite par M. Andrieux. Cependant Voltaire n'était pas jeune alors : l'âge des passions était passé, et l'on

est encore à deviner aujourd'hui quel charme extraordinaire il avait découvert dans *la Suite du Menteur*.

Il convient d'abord que *cette pièce n'a pas réussi;* Corneille en convient aussi, et en donne les raisons. *Mais,* ajoute Voltaire, *serait-il permis de dire qu'avec quelques changemens, elle ferait au théâtre plus d'effet que* le Menteur *même?* Non, cela ne serait pas permis; ce serait un mensonge : tous les principes de la littérature donneraient un démenti à cette fausse assertion. Quelques changemens qu'on fasse à un roman, il est impossible d'en faire une bonne comédie. Dorante, dans *le Menteur,* est un caractère théâtral; dans *la Suite du Menteur,* ce n'est qu'un aventurier. *L'intrigue de cette seconde pièce espagnole,* dit Voltaire, *est beaucoup plus intéressante que la première.* Il est vrai que l'intrigue du *Menteur* n'est pas d'un grand intérêt, mais c'est une bonne pièce de caractère : *la Suite du Menteur* n'est qu'une pièce d'intrigue qui devrait au moins être intéressante, et qui ne l'est pas.

Dans cette *Suite du Menteur,* on suppose que Dorante, prêt à se marier à Paris, a disparu le jour de ses noces, et qu'après avoir voyagé en Italie, tenté de revoir la France, il est arrêté et mis en prison à Lyon, faussement soupçonné d'un duel. Voltaire n'approuve pas, à la vérité, que Dorante ait quitté sa femme le jour de ses noces : il avoue que cette étourderie est d'un genre qui *le rend un peu méprisable;* mais il est enchanté de le voir en prison : cela est pour lui d'un *grand intérêt.*

Je ne vois pas ce qu'un quiproquo de la justice peut avoir de si intéressant, et ce qui est capable d'attacher au sort d'un jeune fou qui a quitté sa femme et fait mourir son père de chagrin, et qui croit n'avoir sur

ce dernier article aucun reproche à se faire, parce qu'il a *pris le deuil.* On le prend pour un autre : les sergens l'ont volé ; c'est un malheur qui est arrivé à de beaucoup plus honnêtes gens que lui. On amène dans la prison le véritable coupable ; Dorante, qui le reconnaît fort bien, assure au prévôt que cet homme lui est inconnu. C'est un trait de générosité rare, qui ne produit aucun effet, parce qu'il n'est pas préparé, et qu'il n'a aucune suite. Dorante est tellement avili, dans le cours de la pièce, par les mensonges les plus bas, qu'on peut même reprocher à l'auteur d'avoir prêté des sentimens généreux à un homme souillé du vice d'un laquais : c'est une inconvenance dans les mœurs.

Corneille s'est montré plus judicieux ; son Dorante est un honnête homme : sa générosité se soutient d'un bout de la pièce à l'autre, et ses mensonges mêmes sont des traits d'une belle âme. Au contraire, le Dorante de M. Andrieux n'est qu'un menteur effronté, et qui ne ment pas si bien, à beaucoup près, que le menteur de Corneille : c'est, selon moi, une maladresse dans l'auteur moderne d'avoir voulu nous donner un second *Menteur,* qui ne pouvait être qu'une mauvaise copie du premier : ce qui fait le plus de tort à *la Suite du Menteur* de M. Andrieux, c'est *le Menteur* de Corneille.

Une soubrette vient dans la prison de Dorante, lui apporter deux cents louis de la part de sa maîtresse qui ne se nomme point. Dorante, après quelques façons, les accepte *comme un prêt;* sur quoi le valet dit assez plaisamment qu'il y a bien des gens

. . . . D'un sentiment contraire :
Ils prennent comme un don le prêt qu'on veut leur faire.

Cette plaisanterie, qui n'est pas mauvaise, appartient

à M. Andrieux. La même soubrette revient encore dans la prison au troisième acte ; mais ce qu'elle apporte n'est pas si solide : c'est du chocolat, du café Moka, etc. Elle a aussi le portrait de sa maîtresse, qu'elle laisse tomber exprès pour que Dorante le ramasse : elle affecte beaucoup d'empressement pour qu'on le lui rende. Le galant prisonnier le garde jusqu'à ce que la soubrette fasse un troisième voyage dans la prison pour le redemander.

Cette fois, elle est accompagnée de sa maîtresse, qu'elle fait passer pour sa sœur. Mélisse (c'est le nom de cette maîtresse) est bien aise de s'assurer par elle-même de l'effet que son portrait produit sur le jeune étranger. Après avoir assez joui de l'*incognito*, elle lève son voile et fait voir à Dorante l'original. Le public a paru peu touché de ce coup de théâtre : de légers murmures se sont même élevés, quand Mélisse, dans une situation aussi équivoque, parle du *soin de son honneur*. On a trouvé qu'une femme pouvait se dispenser de parler d'honneur lorsqu'elle venait voir un inconnu en prison, et lui donnait son portrait ; mais les femmes entendent ordinairement par honneur le bonheur de n'être point vues : on ne l'entend pas autrement dans tous les romans espagnols, et l'honneur n'est autre chose que la réputation.

La bonne fortune de Dorante est troublée par un fâcheux qui survient : c'est un de ses intimes amis, nommé Ariste, et en même temps c'est un amant de Mélisse, mais amant très-froid. Il croit la reconnaître sous le voile : il veut s'éclaircir ; mais Dorante prend sous sa protection la maîtresse, et son valet Cliton la soubrette : les deux infantes s'évadent. Ce qui sauve un peu l'honneur de Mélisse, c'est que cette jeune veuve, si vive et si combustible, est la sœur de Cléan-

dre, cet homme en la place duquel Dorante est arrêté : c'est la reconnaissance qui lui fait envoyer au généreux prisonnier de l'argent, du chocolat, du café, son portrait, et qui la fait venir elle-même à la suite de ses dons. Cependant son frère juge qu'elle pousse la reconnaissance trop loin, et c'est ainsi qu'en juge le public.

Voilà tout ce qu'il y a d'agréable dans la pièce; voilà les beautés qui causaient les transports de Voltaire, et qui ont donné à M. Andrieux la tentation de se les rendre propres. Les trois premiers actes appartiennent à Corneille, à très-peu de chose près. L'auteur moderne a changé le nom de Philiste en celui d'Ariste : il a prêté à Dorante un conte assez plaisant sur une maîtresse qu'il prétend avoir eu à Venise; il a changé plusieurs vers, rectifié quelques plaisanteries : c'est à cela que se borne son travail. Mais les deux derniers actes sont presque une comédie nouvelle de sa façon : il faut le dire, cette comédie nouvelle est bien éloignée de valoir l'ancienne.

Corneille et M. Andrieux font sortir Dorante de prison à la fin du troisième acte, sur la caution de son ami. Chez l'un et chez l'autre, il n'est pas un moment en danger; ses amours ne sont qu'une aventure plus ou moins amusante, mais dénuée de tout intérêt. Les deux derniers actes de Corneille sont très-faibles : Dorante a un rendez-vous sous les fenêtres de Mélisse; Philiste, son rival, l'y accompagne par politesse; le rendez-vous est suivi d'une visite, et cette visite est presque un adieu. Dorante, qui doit tout à Philiste, ne peut se résoudre à lui ravir sa maîtresse; il forme l'héroïque résolution d'immoler l'amour à l'amitié; mais Philiste, qui ne veut pas qu'on l'efface en générosité, cède Mélisse à Dorante :

ce double héroïsme n'échauffe pas beaucoup la scène, et les bouffonneries des valets amusent peu les honnêtes gens. Je le répète, cela n'est pas bon; mais les deux derniers actes de M. Andrieux me paraissent valoir encore moins : le héros de la pièce y est avili, et le dénouement blesse toute espèce de raison et de vraisemblance.

Cette Lucrèce que Dorante a quittée le jour de ses noces, l'auteur moderne l'amène à Lyon, en fait l'amie de Mélisse, et l'accusateur de Dorante : traduit devant sa femme, confondu, consterné, il a recours à des mensonges; et ces mensonges sont si communs, qu'ils n'excusent pas le menteur. Ce n'est plus Dorante, c'est Ménechme qui a un frère jumeau en tout semblable à lui; c'est ce frère qui s'est esquivé sur le point d'épouser Lucrèce; c'est ce frère qui a fait tout le mal. Lucrèce croit démasquer l'imposteur en montrant ses lettres, dont l'écriture est la même que celle du billet adressé à Mélisse. Dorante prétend que son frère et lui, ayant appris du même maître, ont la même écriture. Il forge sur ce frère éternel deux ou trois contes plus insipides les uns que les autres; c'est une série de mensonges de la même couleur et sur le même sujet, qui fatigue l'auditeur le plus robuste; il n'est question que de ce maudit frère jusqu'au moment où le menteur, fatigué lui-même et désespéré du mauvais succès de ses inventions, avoue honteusement qu'il a menti. Cet aveu n'empêche pas que la trop sensible Mélisse n'épouse un vil menteur, et que son très-imprudent frère n'approuve l'alliance : dénouement très-froid et sans aucun intérêt. Qu'importe qu'un fourbe épouse une coquette? ce n'était pas la peine de faire cinq actes pour amener cette conclusion.

Il est honorable pour le père de notre scène, qu'un homme qui a autant d'esprit que M. Andrieux n'ait pu parvenir, même en y pensant bien, à faire quelque chose d'aussi bon que le mauvais du vieux Corneille. Ce n'est pas qu'il n'y ait de la facilité et de la gaîté dans le style, plusieurs mots heureux, plusieurs plaisanteries agréables, quelques situations comiques ; mais tout cela est noyé dans des longueurs. Dorante est un conteur assommant : ses histoires, si l'on excepte celle de la courtisane de Venise, ne sont pas amusantes ; et si c'était un autre que Fleury qui les racontât, on ne le laisserait pas aller jusqu'à la fin. Fleury a fait des prodiges ; il a soutenu la pièce à la sueur de son front : il se donnait tant de mouvement qu'on était forcé de l'écouter. L'ouvrage doit beaucoup aux acteurs ; les rôles de Mélisse et de Lucrèce sont très-bien remplis par mademoiselle Mars et mademoiselle Volnais. Thénard et mademoiselle Devienne ont fait rire. Armand joue Cléandre, et Baptiste aîné, Ariste : ces rôles, nécessairement un peu sérieux, ne permettaient aux acteurs que le mérite de l'intelligence et du débit.

Je ne sais si je me trompe (dit Voltaire, à la fin de son commentaire sur *la Suite du Menteur* de Corneille) : *mais en donnant de l'âme au caractère de Philiste, en mettant en œuvre la jalousie, en retranchant quelques mauvaises plaisanteries de Cliton, on ferait de cette pièce* UN CHEF-D'OEUVRE.

Voltaire se trompait ; cela n'est pas douteux. M. Andrieux a plus fait que de donner de l'âme à Philiste, et de mettre en œuvre la jalousie : il a créé le rôle de Lucrèce ; il a mis Dorante aux prises avec la femme qu'il avait quittée le jour de ses noces ; en-

fin, il a fait un nouveau *Menteur*, et n'a pas fait un chef-d'œuvre. (31 octobre 1808.)

LE VIEUX FAT,

OU

LES DEUX VIEILLARDS.

L'AUTEUR du *Vieux Fat* débuta par *Anaximandre*, pièce galante, fort peu dramatique, riche en vers musqués et en petits madrigaux les plus jolis du monde. A cette galanterie succéda une comédie vive, enjouée, piquante : *les Étourdis* promettaient un successeur de Regnard, et n'ont pas tenu parole; cette pièce, le second ouvrage de l'auteur, est restée son chef-d'œuvre : je ne sais si c'est la nature de son génie ou celle des circonstances qui ne lui a pas permis d'aller plus loin, et qui depuis l'a forcé de rétrograder.

Il y a une très-grande distance des *Étourdis* à *Helvétius*, joué à Louvois. Ce petit drame avait, entre autres inconvéniens, celui d'exalter un écrivain très-immoral : l'auteur y avait mêlé mal à propos, aux louanges d'Helvétius, quelques personnalités, quelques traits satiriques. Cette pièce, au-dessous même du théâtre où elle fut jouée, n'annonçait pas un homme capable d'embellir Corneille. *La Suite du Menteur*, revue et corrigée par M. Andrieux, est une de ses entreprises les moins heureuses; elle a deux fois échoué sur deux théâtres.

Le Trésor n'en fut pas un pour Louvois; c'est cependant ce que l'auteur a fait de mieux depuis *les Étourdis*. La petite pièce de *Molière avec ses amis*

se joue quelquefois aux Français : elle doit cet avantage à l'intérêt qu'inspirent les grands hommes qu'on y fait parler ; mais je n'aime pas, je l'avoue, qu'on ait mis sur la scène une pareille anecdote, où les plus beaux esprits du siècle de Louis XIV sont réduits à l'état des bêtes. Je trouve plus déplorable que plaisante cette métamorphose des plus rares génies de l'univers en une troupe d'ivrognes qui, trop pleins de vin, veulent s'aller jeter à l'eau. Enfin, M. Andrieux a fait un dernier effort, et nous offre aujourd'hui une comédie de caractère.

Le contraste des deux vieillards, dont l'un est fat et l'autre raisonnable, est une idée plus philosophique que théâtrale. Le vieillard sensé est froid et nul sur la scène ; le vieillard libertin est insipide et dégoûtant. Collin, dans sa comédie du *Vieillard* et des *Jeunes Gens*, avait montré la vieillesse sous les traits les plus nobles et les plus intéressans. Si la mort n'eût pas ravi à M. Andrieux ce précieux ami, Collin l'eût peut-être dissuadé de fonder une comédie en cinq actes sur la turpitude d'un vieillard imbécile qui veut faire l'aimable, le roué, l'homme à bonnes fortunes, le spadassin, et qui occupe trop long-temps la scène de cette plate caricature. Ovide a si bien dit :

Turpe, senex miles !

« C'est un objet hideux qu'un vieillard engagé dans « la milice amoureuse. » Nous en avons cependant beaucoup de cette espèce dans nos anciennes comédies, mais ces vieillards ne font point l'amour en jeunes gens ; ils ne sont d'ailleurs que des personnages subalternes, dont on rit en passant. Le vieillard de M. Andrieux est un vieillard petit-maître, un vieillard singe de toutes les grimaces des petits étour-

dis du bon ton, un vieil Adonis, un fat qui se croit aimé de toutes les femmes ; et c'est là le personnage dominant, le caractère principal. Ce travers n'est pas commun aujourd'hui ; un tel fou lit sa condamnation dans les yeux de toutes les femmes, et n'a pas besoin des leçons de Thalie.

Autrefois, quand la galanterie était à la mode, les femmes encourageaient ces doyens de Cythère : les fers de ces vieux captifs étaient pour elles des trophées ; elles se piquaient de triompher des glaces de l'âge. Il y avait encore à la cour, au commencement du règne de Louis XIV, de vieux seigneurs très-aimables ; l'esprit et la politesse semblaient les rajeunir ; ils surpassaient les jeunes gens en galanterie ; ils avaient sur eux de grands avantages dans les cercles, où l'on ne cherchait que les agrémens de la conversation. Le vieux fat de M. Andrieux n'est qu'un bourgeois très-sot et grossièrement vain, un niais berné par un bas flatteur, et qui imite les manières des jeunes gens à peu près comme le bourgeois gentilhomme imite les manières des courtisans : le bourgeois gentilhomme est très-comique, parce qu'il y a beaucoup de naturel dans sa folie ; le vieux fat n'est point comique, parce que sa folie répugne à la nature. Une grande preuve que le vieux fat n'est pas comique, c'est qu'on n'en rit presque point. Les longs dialogues de ce Cassandre musqué avec son flatteur Pierrot, autrement dit Labrosse dans la pièce, ne sont interrompus ni par des applaudissemens ni par des éclats de rire.

Le plus agréable et le plus ingénieux de nos romans français, le *Gil Blas* de Le Sage, dans la foule des ridicules et des travers dont il nous offre la peinture, nous montre aussi un vieux seigneur libertin,

qui a une maîtresse, et s'imagine en être aimé pour lui-même. C'est un grand homme sec et pâle; on le voit à sa toilette, employant, *pour réparer des ans l'irréparable outrage*, tous les raffinemens d'une vieille coquette; mais c'est en récit qu'on le voit: ce tableau déplairait sur la scène. Gil Blas, valet du vieux galant, le flatte aussi comme Labrosse flatte le vieux fat: il vante le discernement et le bon goût de sa maîtresse Euphrasie; il est même assez impudent pour avancer qu'elle ne pouvait avoir un galant plus aimable. Le bonhomme ne sent point qu'on se moque de lui: cette flatterie si outrée et si grossière ne lui paraît qu'un hommage sincère rendu à la vérité. Gil Blas découvre l'infidélité d'Euphrasie, et croit remplir le devoir d'un serviteur fidèle, en instruisant son maître de l'affront qu'on lui fait; le vieillard prend le parti de sa maîtresse, et chasse, pour lui plaire, le trop véridique valet. Pour contraster avec ce vieux galant, l'auteur du roman nous présente un bon et sage vieillard qui laisse voir ses cheveux blancs, s'appuie sur un bâton, et se fait honneur de sa vieillesse, au lieu de vouloir paraître jeune. Tous ces détails sont meilleurs à décrire dans une narration qu'à exposer sur la scène, et ce morceau du roman de Le Sage est bien supérieur à la comédie de M Andrieux, qui peut-être en a puisé dans cette source la première idée.

Le vieux fat me paraît donc un caractère mal choisi et peu convenable au théâtre; l'auteur a été plus malheureux encore dans l'invention de son intrigue, qui est froide et commune, dépourvue de toute espèce d'intérêt. Le bon et sage vieillard, nommé Rollin, a une fille qui s'appelle Constance. Cette fille a pour amant un jeune officier du génie, nommé Li-

nant, qui s'est introduit secrètement dans la maison comme architecte, sous le nom de Durand. Le père de Constance veut lui faire épouser Charles, son commis, homme honnête, sensible et vertueux, qui n'a rien, et dont le plus grand défaut, aux yeux de Constance, est d'avoir trente-quatre ans. Cette Constance a un troisième amoureux; c'est le vieux fat: celui-là n'est pas encore déclaré, et n'est point dangereux. Pressée trop vivement par son père, Constance lui révèle la fourberie du faux Durand, qui, en conséquence, disparaît de la maison. Cela est héroïque; mais comment épouser Charles? Elle s'imagine de s'adresser au vieux fat, qui est oncle de Charles, et qu'elle suppose avoir du crédit sur l'esprit de son père; elle lui demande un entretien, et le vieux fou se persuade que c'est un rendez-vous qu'elle lui donne: il y vient, et, non content d'assurer son secours à Constance pour la dérober à Charles, il fait lui-même sa déclaration en style enflammé et pathétique; il tombe aux genoux de sa Dulcinée, qui s'enfuit de peur, et laisse là son vieil amant prosterné, lequel n'est pas peu embarrassé à se relever; car cet effort amoureux a réveillé sa goutte sciatique. C'est à peu près la seule scène de la pièce qui soit comique; elle n'a cependant produit que fort peu d'effet, parce qu'elle vient bien tard: on est déjà extrêmement las des niaiseries, des fadeurs et des fanfaronnades de ce galant invalide.

Une autre scène où l'on remarque un peu d'action et de mouvement, c'est la querelle du vieux fat avec le faux Durand, qu'il prend pour un architecte, et qu'il veut écarter comme un rival. Voyant que Durand élude tous les prétextes employés pour le faire déguerpir, il en vient à la menace, et fait entendre au

jeune homme qu'il a des moyens de le faire sortir : le jeune homme le persifle, et lui fait entendre à son tour qu'on ne peut pas répondre à ses défis. La scène n'est pas très-saillante, parce que le fond est plus extravagant que comique : tout y est hors de la nature ; le vieillard y fait le jeune homme, et le jeune homme le vieillard.

Tout le reste languit et se traîne ; le vieux fat demande sérieusement la main de Constance à son père et à sa mère, qui essaient, dans de longs et insipides entretiens, de lui faire sentir tout le ridicule de sa demande. Un des meilleurs vers de la pièce est celui que le bon Rollin adresse au galant suranné :

Que vous a-t-elle fait pour vouloir l'épouser?

Charles, instruit des secrètes amours de Constance et de Linant, prend en héros le parti de son rival ; il raconte les prouesses de ce jeune guerrier. Le père, par égard pour le témoignage de Charles et par amour pour sa fille, dont il ne veut pas forcer l'inclination, permet à l'amant de reparaître sous son nom et sous le costume de son état ; et, après lui avoir pardonné son indiscrétion et son étourderie, il lui fait espérer la main de sa fille.

L'auteur avait un grand nombre d'amis : les trois quarts du parterre étaient pour lui, et applaudissaient avec une ardeur d'autant plus grande qu'ils avaient tort d'applaudir. Cette extrême partialité a déplu à certains spectateurs qui s'ennuyaient de la pièce, et que les applaudissemens ont irrités ; ils ont cru devoir opposer à ce torrent de flatteries quelques sifflets modestes, mais opiniâtres, seulement pour protester contre l'injustice. Il eût été sans doute peu

honorable pour le goût de la capitale, qu'une telle pièce fût applaudie d'un bout à l'autre sans opposition : je crois cependant qu'on aurait pu laisser l'auteur jouir d'un beau jour sans aucun nuage ; cette humanité n'aurait point tiré à conséquence, car la pièce est atteinte d'un mal secret auquel tous les applaudissemens d'une première représentation ne peuvent remédier : elle est ennuyeuse. Le style est d'une facilité verbeuse, toujours naturel, souvent faible, commun, mais entremêlé de quelques vers heureux et bien tournés. Sous ce rapport même du style, *le Vieux Fat* est une des moindres productions de M. Andrieux. (9 juin 1810.)

DEMOUSTIER.

LE CONCILIATEUR.

Le Conciliateur parut en 1791, au sein des discordes civiles, au milieu des partis prêts à s'égorger. Ce grand procès entre les anciennes et les nouvelles idées, demandait pour conciliateur un puissant génie, un grand homme : le conciliateur de la comédie n'est qu'un petit bavard, qui cependant eut l'adresse de se concilier les suffrages du parterre ; et j'en suis surpris : car il jetait des fleurs et des madrigaux à ces farouches républicains, nourris des motions et des harangues énergiques de la tribune populaire ; de jolies phrases de boudoir, des *concetti*, des antithèses à l'eau-rose, devaient être un aliment bien fade pour des hommes dont la manière de penser et de parler était si mâle et si grivoise. Le théâtre, à cette époque, n'offrait que des tableaux révolutionnaires : on ne voyait même dans les comédies que les crimes des tyrans et des prêtres, les fureurs et les vengeances des insurgés ; lorsqu'on était las de frémir, et qu'on voulait rire un moment, on s'égayait aux dépens des moines et des religieuses ; et je ne sais par quel bonheur M. Demoustier a pu amuser l'assemblée avec son vieux comique et son moderne jargon : par quel secret la rage de la démagogie et la rage du bel-esprit, qui paraissent si incompatibles, ont-elles pu se concilier ?

Ce mélange de farces grossières et d'affectation précieuse, est ce qui frappe le plus dans la pièce de M. Demoustier : la prétention d'esprit saute aux yeux partout, et partout on ne voit que des benêts et des sots : un mari et une femme les plus plats, les plus bourgeois et du plus mauvais ton ; deux vieilles folles, plus ridicules, plus dévergondées que celles qui traînent dans nos vieilles parades; deux amans faits pour être bernés, pires que les plus lourds provinciaux ; une amoureuse des plus communes, une soubrette qui n'a pas le sens commun, et le merveilleux Melcour exerçant l'empire de son éloquence insipide sur cette légion d'imbéciles. Il se présente à tous ces gens-là armé de sentences, de proverbes, de comparaisons ; il fait feu de toute l'artillerie de son esprit sur le premier qu'il rencontre, et ne manque jamais de le terrasser par une tirade sentimentale, qu'il lui décoche à bout portant. C'était une nécessité pour l'auteur de ne mettre que des sots sur la scène, puisque son conciliateur n'est qu'un conteur de sornettes et de fariboles, un véritable Trissotin. Des gens de goût et de bon sens n'auraient trouvé dans cet homme, qu'on dit aimable, qu'un babillard importun, qui fait un étalage fastidieux de morale et de sentiment : il ne pouvait persuader que des nigauds.

Le conciliateur, placé dans ce cercle de bonnes gens sans malice et sans usage du monde, a le ton et les airs d'un homme de qualité parmi de petits bourgeois : il impose à toute cette canaille, juge les procès, apaise les querelles ; il règne, il est adoré, et n'en est pas moins ridicule aux yeux des spectateurs, qui ne sont pas dupes de ses épigrammes et de ses madrigaux. Si l'on a prétendu nous offrir dans le conciliateur le modèle d'un homme aimable en

société, on s'est trompé lourdement; car rien n'est moins aimable que l'affectation, le persifflage, la fadeur et l'abus continuel de l'esprit.

Si l'on veut un échantillon des gentillesses du conciliateur, en voici quelques-unes que je recueille au hasard dans la foule des sottises dont il est si prodigue. Il entend Mondor se plaindre d'être obligé, en donnant sa fille, de donner encore de l'argent, et de faire ainsi deux pertes à la fois ; pour le consoler, il lui répond en retournant à contre-sens un vieux proverbe :

Hélas! c'est qu'un trésor ne va jamais sans l'autre.

C'est du Trissotin tout pur. Mondor parle-t-il de son goût pour le jardinage, voilà le conciliateur qui s'écrie avec l'enthousiasme d'un prédicateur :

. . . . Le jardinage
Dans tous les siècles fut l'amusement du sage;
Il exerce le corps, et souvent parle au cœur.
De l'herbe parasite en dégageant la fleur,
En redressant l'arbuste, on voit dans la nature
Des mœurs du genre humain la fidèle peinture.

Ces mauvais vers, où l'on ne trouve qu'un assemblage de mots vagues et insignifians, ont cependant été applaudis par ceux qui ne les entendent pas.

La vieille madame Mondor, revêche et rechignée, dit que les hommes s'imaginent pouvoir réparer avec un mot tous leurs torts envers une femme. Le conciliateur observe doctement, à ce sujet, que

L'esprit croit aisément ce que le cœur désire.

Il y a peu de maximes plus usées et plus triviales, et il était difficile d'en faire une application plus niaise; cependant la force d'un apophthegme si neuf frappe le

faible cerveau de Mondor ; il s'écrie, dans l'enchantement :

Tenez, il a raison ! . . . .

Cette rare et merveilleuse sentence triomphe même de la mauvaise humeur de madame Mondor, et, subjuguée par le prodigieux esprit du conciliateur, elle se laisse embrasser par son mari. Quel triomphe, ou plutôt quelle gloire de triompher de deux imbéciles!

Le conciliateur est tout, et sait tout ; il réunit toutes les qualités, tous les talens : c'est un petit Grandisson ; et Dieu sait à quel point tant de perfection est fade ! Il est politique, musicien, versificateur, et surtout dessinateur. Dessiner est *son bonheur suprême ;* mais, selon lui, pour dessiner avec un grand plaisir, il faut être bien amoureux :

Quel bonheur de créer sur la toile animée
Ces regards séduisans et cette bouche aimée,
Et ces traits enchanteurs, et ce front adoré,
De les faire rougir et sourire à son gré !
L'heureuse main qui trace une si belle image
Semble avec le pinceau caresser son ouvrage.

Oh! combien les femmes savantes et les précieuses ridicules se récrieraient sur ces vers si dignes de Trissotin, et si indignes de la comédie! Je dédaigne de remarquer qu'il s'agit ici d'un peintre, quoiqu'il ne fût d'abord question que d'un dessinateur. La grande faute est ce galimatias galant, cet amas d'épithètes insipides, ces faux brillans, ce style entortillé ; cependant tout cela fait autant de fortune que le sonnet de Trissotin, et chacun des spectateurs exprime, à sa manière, l'admiration que lui inspirent ces vers miraculeux. Madame Mondor *les conçoit à merveille ;* sa fille Lucile *les sent ;* madame de Versec y trouve *du goût ;* madame de Vieux-bois, *du senti-*

ment; et M. Mondor, qui devrait s'offenser qu'on débite de telles impertinences à sa fille, en est encore plus émerveillé que les autres; il dit, dans son transport :

J'aime ce garçon-là ! . . . .

Il le chasserait de chez lui, s'il avait l'ombre du bon sens.

Cet ouvrage est mal conçu, mal conduit, mal écrit, et cet exemple prouve ce que peut le talent d'un acteur pour une mauvaise pièce. C'est Fleury qui soutient celle-ci par le prestige de son jeu. Après le rôle du conciliateur, le meilleur et le mieux joué est celui de la soubrette, où il n'y a point de raison, à la vérité, mais beaucoup de gaîté. Mademoiselle Devienne rend à ce rôle à peu près le même service que Fleury à celui du conciliateur. Tous les autres rôles sont faibles et communs, et le jeu des acteurs n'a pas assez d'éclat pour en couvrir les défauts. (7 juillet 1809.)

LES FEMMES.

On nous donnera peut-être quelque jour *les Hommes*, pour servir de pendant aux *Femmes ;* et, pour que les deux tableaux soient aussi fidèles l'un que l'autre, il faudra que ce soit une femme qui se charge de peindre les hommes. Cette rapsodie précieuse et galante que l'on joue souvent sous le titre des *Femmes*, n'est point une comédie ; c'est un amphigouri de madrigaux et d'épigrammes, un réchauffé de tout le verbiage des romans et des comédies modernes sur le caractère des femmes, une galerie de vieilles peintures du manége des coquettes, des contradictions du cœur, des bizarreries du sentiment,

combinées avec les mouvemens réglés de l'amour physique. L'action, si pourtant il y en a, est folle et peu décente : les détails ne sont pas plus sages.

On plaint quelquefois les auteurs anciens d'avoir existé dans une société imparfaite qui bornait la sphère de leur génie : combien de beautés leur étaient interdites par la séparation des deux sexes ! combien surtout leur théâtre ne devait-il pas être sec et vide, privé de tous les agrémens que l'imagination peut répandre sur la passion de l'amour ? Ainsi s'expriment quelques littérateurs superficiels et galans. Je conviens que l'austérité du système social des Grecs et des Romains, la gravité des mœurs publiques ne permettaient pas à leurs poëtes dramatiques d'être aussi jolis, aussi brillans, aussi parés que les nôtres ; mais ce qu'ils ont perdu en vain éclat, en ornemens frivoles, en tournures de fantaisie, ne l'ont-ils pas regagné avec usure du côté de la raison, du naturel et de la vérité ? Que de fadeurs, que de niaiseries, que d'inutilités et d'extravagances, en un mot, quel galimatias ne leur a pas épargné la simplicité de leur manière de vivre ! Selon moi, l'excès de notre civilisation et la confusion des sexes ont été plus nuisibles qu'utiles au bon goût et au vrai beau dans les arts, et nous trouverions dans les tragédies des Grecs la même supériorité que dans leurs statues, si notre esprit était aussi clairvoyant que nos yeux, et si nous étions aussi bons juges de la beauté morale que des proportions physiques.

Demoustier convient lui-même, dans sa préface, qu'il aimait trop les femmes pour les bien connaître : le coup d'œil n'est pas sûr, et la main s'égare quand le peintre est amoureux de son modèle ; c'est dans l'âge mûr qu'on peut apprécier et peindre les femmes ;

il attend, dit-il, que le calme des sens laisse à la raison tout son empire, pour nous tracer un portrait fidèle de ce sexe enchanteur. Mais pourquoi donc, en attendant l'âge mûr, prétend-il nous bercer de ses rêveries? Pourquoi faire une comédie sur les femmes, quand on ne les connaît pas? Ah! si tous ceux qui ne connaissent pas les femmes avaient eu la prudence de ne rien écrire sur ce sujet, on n'aurait jamais parlé des femmes dans aucun livre : nous aurions bien moins de dissertations métaphysiques, de comédies, d'épîtres, de satires, de bouquets, de chansons, et notre littérature n'en serait pas plus pauvre; car les auteurs de ces bagatelles, à force d'esprit et de finesse, ont rarement le sens commun.

Une jeune femme très-aimable, mais qui se trompe quelquefois, reprochait au galant Demoustier cette inconséquence de vouloir peindre ce qu'on ne peut définir. Voici la réponse de l'auteur des *Femmes;* elle est curieuse, et s'il n'a pas réussi à peindre les femmes dans sa comédie, on peut dire qu'il s'est parfaitement peint lui-même dans sa préface : « Madame (dit-il à la jeune femme *qui se trompe quelquefois,* mais qui cette fois-là ne se trompait pas), « madame, un peintre, amoureux d'une coquette, « veut peindre jusqu'à ses caprices : son imagination « court sans cesse après les traits fugitifs de celle « qu'il adore; heureux d'en saisir deux ou trois entre « mille, il les rapproche dans son ébauche : chacun « d'eux lui rappelle un plaisir ou un tourment *plus* « *piquant que le plaisir même.* Le pinceau rapide « *brûle et anime* la toile. Le portrait est fini : la « maîtresse est-elle ressemblante? Non; mais il s'est « occupé d'elle. »

Assurément un pareil galimatias n'aurait jamais pu

tomber dans l'esprit d'un auteur athénien ; il n'y a que l'extrême perfection de la société qui puisse enfanter de pareilles niaiseries. Comment se fait-il qu'avec l'apparence de la chaleur, du sentiment et de l'élégance, on soit froid, plat et ridicule ? Comment, avec tant de prétention, n'a-t-on pas même d'esprit ? Y a-t-il dans tous les romans de mademoiselle Scudéry, et dans tous les opéras de Quinault, rien de plus fade et de plus sot qu'*un tourment plus piquant que le plaisir même?* Comment peut-on *animer* une toile qui est *brûlée?* Pourquoi, surtout, offrir au public un portrait, en lui disant qu'il n'est pas ressemblant ? Que nous importe que M. Demoustier se soit *occupé de sa maîtresse?* Il fallait qu'il s'occupât de nous un peu plus, et qu'il ne nous assemblât point au théâtre pour nous présenter les chimères d'un délire amoureux. Le reproche est un peu dur, mais aussi l'impertinence est un peu forte ; et c'est assurément abuser de la permission que prennent les auteurs de se moquer du public, que de l'avertir formellement, dans la préface, qu'on s'est moqué de lui.

Si l'on veut considérer à quelle époque ce doucereux auteur abandonnait son âme tout entière à ces fadaises, on sera peu disposé à l'indulgence : c'est au mois d'avril 1793 qu'il fit représenter sa pièce, et probablement il la composait dans les jours de septembre.

. . . . Illi robur et æs triplex
Circà pectus erat. . . . .

Cet écrivain, si sucré en apparence, avait sans doute le cœur doublé de chêne ou d'airain, puisque sur les ruines de sa patrie, au milieu du sang de ses concitoyens, il avait le courage de s'occuper d'insipides galanteries, de madrigaux, de mignardises, de

puérilités niaises, de plaisanteries ou indécentes ou révolutionnaires. Il prenait bien son temps pour s'égarer dans le labyrinthe du cœur des femmes, et pour énerver son style par toutes les douceurs d'une sensibilité mielleuse, quand la société s'écroulait, quand l'humanité et la pitié expiraient dans toutes les âmes, quand il n'existait plus d'autre sentiment que la terreur! Quoi! de la galanterie, de la volupté à côté des prisons et des échafauds! des jeux de mots et des épigrammes parmi les bourreaux et les massacres! des scènes de boudoir pour amuser des loups et des tigres! C'est le même contraste qu'offrait la ville de Rome, quand Vitellius, vainqueur, y fit son entrée : des festins et des filles au milieu du sang et des cadavres! Ce sont là les résultats de la société perfectionnée, ou, si l'on veut, du dernier degré de la corruption.

La femme aimable, *qui se trompe quelquefois,* se trompe bien grossièrement, lorsqu'elle dit à l'auteur des *Femmes* qu'il aurait dû consulter Boileau; elle ignore l'antipathie des poëtes galans pour cet illustre satirique. Boileau est une espèce d'ours aux yeux de nos petits rimeurs musqués. Demoustier, cependant, le traite avec beaucoup d'égards; il va même jusqu'à déclarer qu'il *se fera toujours gloire de le consulter pour le style :* c'est une formule de politesse qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre; sa manière d'écrire prouve assez que ce n'est pas Boileau qu'il a consulté pour le style. Quant au fond des idées, il s'écrie plaisamment : *Que l'amour m'en préserve!* L'amour l'a exaucé. C'est en effet un grand malheur, pour un auteur de madrigaux, d'être raisonnable, énergique et vrai. Mais Demoustier ne prend pas garde qu'il donne à Boileau un grand avantage, lors-

qu'il nous le présente comme un juge impassible, comme un observateur impartial, qui *ne craignait point d'être captivé par les femmes, et qui désirait encore moins de les captiver*: c'est la situation où il faut être pour les peindre.

Boileau, dit-il, *parlait du pays et des mœurs de l'empire amoureux, d'après des mémoires sans cesse variés, souvent infidèles, et traçait, sans s'émouvoir, la carte du pélerinage de Cythère, comme l'abbé Prévost compilait au coin de son feu l'Histoire générale des Voyages*. La manie des antithèses et d'une fausse élégance égare ici l'auteur; il n'y a aucune justesse dans ses jolies phrases : on n'y trouve pas même de correction; on ne dit point *le pays de l'empire amoureux*. Boileau, dans sa *satire des femmes*, n'a point prétendu parler *du pays ni des mœurs de l'empire amoureux* : il ne parle que des travers, des ridicules et des vices des femmes. Il ne trace point *la carte du pélerinage de Cythère;* il trace des portraits et des caractères de femmes, et il les trace, non pas d'après des *mémoires infidèles*, mais d'après les modèles que lui offrait la société. Quant aux *mémoires sans cesse variés*, je ne sais ce que cela signifie : l'abbé Prévost n'avait point vu les pays dont il parlait au coin de son feu; mais Boileau avait pu voir dans le monde les originaux qu'il s'amusait à peindre dans son cabinet.

Demoustier conclut de tout ce verbiage que Boileau n'a pu faire qu'une satire, et non pas un portrait des femmes, par la raison que *pour peindre le mal, il suffit de l'avoir ouï dire; pour peindre le bien, il faut l'avoir vu*. Qu'il est triste de voir un homme d'esprit sacrifier toujours le bon sens et la vérité à de misérables oppositions de mots ! On peut peindre le

bien sans l'avoir vu : Corneille a peint la clémence d'Auguste qu'il n'avait pas vue, et nos auteurs de drames et de romans ne cessent de nous peindre des vertus héroïques que personne ne voit dans la société. Je voudrais bien savoir où Demoustier lui-même a vu une femme payer les dettes d'un amant infidèle, qui l'a abandonnée, et que le hasard lui fait retrouver quinze ans après, quand elle est veuve et mère! Où a-t-il vu des femmes de trente-cinq à quarante ans séduire un vieux ministre au premier abord, et, ce qui est peut-être plus difficile, séduire des usuriers? N'est-ce pas lui qui nous trace, au coin de son feu, la carte d'un pays imaginaire? Rien n'empêchait Boileau de voir dans la société les bonnes et les mauvaises qualités des femmes, et s'il n'a parlé que des mauvaises, c'est qu'il voulait faire une satire, et non pas un panégyrique galant.

Au reste, la comédie des *Femmes* est une de ces mauvaises pièces qui sont très-bien jouées, et qui sont faites pour plaire dans le temps de mauvaises mœurs. Fleury et mademoiselle Contat y ont un rôle très-brillant; c'est ce qui procure à la pièce l'avantage d'être souvent représentée; car le public préfère toujours des sottises bien dites à des traits de génie défigurés et mal rendus. Les acteurs tiennent dans leurs mains la destinée des anciennes pièces. (12 pluviose an 11.)

CHÉNIER.

HENRI VIII.

De toutes les pièces que Chénier a données pendant le cours de la révolution, *Henri VIII* est la moins infectée des préjugés qui ont régné à cette époque. Il paraît cependant que le but de l'ouvrage est de rendre odieux le pouvoir monarchique, en montrant les excès auxquels peut se porter un monarque : intention très-fausse; car nous avons vu des démagogues qui savaient couper des têtes tout aussi bien qu'un monarque, et pour d'aussi mauvaises raisons.

Ce Henri VIII, le héros de la pièce, fut, dans son temps, un grand théologien et un grand fou; il se déclara le champion du saint-siége contre Luther; il combattit cet hérésiarque avec toutes les armes de l'école; mais le saint-siége paya mal les services de cette plume royale. Henri, dégoûté de sa femme et amoureux d'une autre, ne trouva le souverain pontife ni assez complaisant ni assez politique pour approuver ce caprice dans un roi si savant et si bon catholique. Pour prix de ses doctes écrits, le défenseur de la cour de Rome reçut une bonne excommunication. Que fit alors l'excommunié? Il imagina, pour se venger du pape, un moyen bizarre auquel on ne s'attendait pas; ce fut de se faire pape lui-même, persuadé qu'il savait pour cela plus de théologie qu'il n'en fallait.

Le premier acte de son pontificat fut de s'emparer des biens ecclésiastiques, ce qui rendit tout à coup sa papauté un très-gros bénéfice.

M. Chénier, par l'organe de Cramer, loue ces grandes opérations de Henri :

Protecteur de la foi, zélé pour sa défense,
Mais des tyrans sacrés combattant la puissance,
Il a d'un grand exemple étonné l'univers :
Londres du Vatican ne porte plus les fers.

Cramer n'est ici, malgré la vertu qu'il affecte, qu'un vil flatteur ; il ne peut pas appeler protecteur de la foi un schismatique ; le pape n'était pas un tyran sacré pour s'être opposé à un divorce contraire aux lois de la religion. Quant à ce que Cramer ajoute :

Serait-il infidèle à sa première gloire?

c'est un mauvais raisonnement ; car Henri pouvait faire condamner sa seconde femme comme adultère, sans être infidèle à sa première gloire, acquise par un divorce, un schisme, une confiscation, et beaucoup de sang répandu.

Quoi qu'il en soit, il me semble que cette constitution civile du clergé, cette révolution dans le culte, toutes ces mesures pleines d'une si haute philosophie, étaient faites pour adoucir M. Chénier en faveur d'un roi dont la raison était si avancée pour son siècle. Comment a-t-il osé peindre de si noires couleurs un homme si supérieur aux préjugés et à la superstition monacale ? Il a fait décapiter Anne de Boulen, qui n'était qu'une femme galante ; mais aussi il a fait périr sur l'échafaud le chancelier Thomas Morus et l'évêque de Rochester (Jean Washer), deux fanatiques attachés à la religion de leurs pères : l'un compense l'autre, et un philosophe ne devait pas le

traiter si durement pour avoir coupé la tête à deux ou trois catins, tandis qu'il a châtié si glorieusement une foule de dévotes, de moines et de papistes.

Cependant, sans aucun égard, sans aucun ménagement, M. Chénier a fait du fondateur de l'église anglicane le tyran le plus effronté, le plus brutal, le plus ignoble qui jamais ait paru sur la scène; et en cela, il n'a pas plus respecté les règles du théâtre que la philosophie de Henri VIII : l'art veut que les scélérats, même que les tyrans, ne soient pas trop avilis, parce qu'alors, au lieu de terreur, ils n'inspirent que le dégoût. Quel bas coquin qu'un roi qui suborne des témoins, achète des juges, leur dicte lui-même la sentence, corrompt des accusés, et les engage à calomnier l'innocence par l'espoir de la vie! Quel misérable qu'un monarque qui étale sa turpitude, qui avoue tout platement qu'il veut faire mourir sa femme uniquement pour en épouser une autre, et qui, pendant cinq actes, se tourmente pour faire déclarer, par un tribunal, qu'il est ce qu'on ne peut jamais être publiquement sans être ridicule! On n'a jamais su bien positivement si Henri l'était;

L'était-il? ne l'était-il pas?

la chose est restée problématique, quoiqu'à mon avis très-probable. Ne voilà-t-il pas une belle action tragique, bien importante, bien illustre? une action en adultère et en inceste intentée contre une femme, par un mari à qui les témoins et les juges sont vendus! Ces infamies sont indignes de la scène.

Ce qui rend le sujet plus vicieux encore, c'est qu'à la bassesse se joint le comique; c'est que ce Henri, capable, sous d'autres rapports, de figurer dans l'histoire, n'est, à l'égard de ses femmes, qu'un fou

barbare, qu'un tyran bouffon qui ressemble à la *Barbe-Bleue.* Rien n'est plus grotesque que cet original, qui a si grand'peur d'être trompé par ses femmes, et qui l'est presque toujours : son étoile conjugale est si malheureuse, que les supplices et l'échafaud ne peuvent le mettre à l'abri des outrages. Les plus terribles arrêts du parlement d'Angleterre ne sont pas assez forts pour établir la sûreté du front royal. Ces idées plaisantes reviennent, pendant la pièce, à tous ceux qui savent l'histoire, et gâtent beaucoup le pathétique. Henri VIII, tel que M. Chénier le présente, n'est donc qu'un scélérat froid et méprisable, et par conséquent un pitoyable personnage de tragédie. Les autres tyrans ont du moins des intérêts, des passions qui relèvent un peu leurs crimes. Henri n'accumule tant de bassesses que pour se débarrasser de sa femme, et le motif est aussi vil que l'action.

Le tyran est surtout bien bafoué dans la scène avec le baron de Norris. Il avait fait la sottise de vouloir corrompre ce seigneur connu par sa fermeté et sa franchise austère, et cependant arrêté comme complice des galanteries de la reine. Norris avait feint de se rendre, et le roi enchanté avait fait assembler toute sa cour pour entendre la déposition de cet illustre prisonnier : elle devait avoir d'autant plus de poids que le témoin était plus estimé. Norris arrive dans l'assemblée ; il se fait long-temps prier avant de parler. Enfin, cédant à l'impatience du roi, il proclame hautement l'innocence de la reine, et accable Henri, devant toute sa cour, des plus sanglantes invectives. Ce monarque si violent, qui, dès les premiers mots, devrait faire arracher cet insolent de sa présence, essuie patiemment cette bordée d'injures ; et ce n'est

que lorsque Norris, fatigué de ses longues déclamations, est forcé de s'arrêter, que le bon Henri s'avise de lui dire :

Les bourreaux vont punir ton mensonge odieux.

Cette scène, quoique peu naturelle et très-invraisemblable, produit beaucoup d'effet : c'est une copie de la scène de Zamore et de Gusman dans *Alzire*. Voltaire lui-même blâme ces bravades; mais il convient que le parterre les aime. Damas a déployé, dans le rôle de Norris, une vigueur et une énergie extraordinaires : il a tout écrasé par la véhémence de son débit; ce qui prouve que cet acteur, chargé des jeunes premiers, est capable des plus grands mouvemens et des rôles les plus forts.

En terminant mes réflexions sur le caractère de Henri VIII, j'observe que ce roi, accusateur et bourreau de sa femme, n'a pas l'honneur de l'invention : long-temps avant lui, Néron avait employé le même secret pour devenir veuf. Dégoûté d'Octavie et amoureux de Poppée, l'empereur romain avait employé, comme le monarque anglais, la calomnie la plus atroce, les intrigues les plus basses, et avait fini par faire assassiner la femme qui le gênait, n'ayant pu réussir à la déshonorer; ce serait encore là un mauvais sujet de tragédie.

Rien ne me paraît plus déplacé, plus choquant et même plus niais que la manière dont Henri exprime son dépit de se voir trompé et confondu par Norris.

Je suis encor frappé de cette audace extrême;
Oublier le respect qu'on doit au diadême!
Tromper, désobéir, s'élever contre moi!
Les sujets sont toujours ennemis de leur roi.
Jusqu'à quand luttera leur insolent génie
Contre un pouvoir sacré qu'ils nomment tyrannie?

C'est de Dieu, de Dieu seul que je tiens ce pouvoir :
Commander est mon droit, servir est leur devoir.
Quoi ! résister sans cesse à la main qui les mène !
Ne sentir pour leur roi que la crainte et la haine !
Des sujets ! . . . .

Ces plaintes grossières sont d'autant plus ridicules, que le même roi a dit, peu de temps auparavant, tout le contraire :

Moi-même, il faut parler avec sincérité,
Moi-même je suis las de leur facilité (*des sujets*).
J'ai détruit, j'ai changé le culte de l'empire,
Sans trouver une voix qui m'osât contredire :
Ce frein si respecté de la religion,
Les usages, les mœurs, l'antique opinion,
N'ont pu contre moi seul emporter la balance,
Et j'ai vu l'Angleterre obéir en silence.

Par où l'on voit que ce brave Henri, qu'on n'a jamais osé contredire, se contredit grossièrement lui-même. Au reste, ma mémoire n'est pas assez sûre pour que j'ose répondre que ces vers aient été récités sur la scène; ce que je puis assurer, c'est qu'ils sont imprimés, de même que ceux-ci, dont le sens me paraît atroce dans la bouche d'un roi :

Je connais ce bon peuple et l'esprit qui l'anime ;
Il brave un souverain faible et pusillanime ;
Sous un maître inflexible il ne fait que ramper :
Dix rois l'ont asservi sans daigner le tromper.

Tout le monde a été surpris de voir Lafon jouer ce rôle odieux, qui lui convient si mal.

L'auteur s'est efforcé de rendre Anne de Boulen intéressante : elle inspire en effet cet intérêt d'humanité qu'on éprouve pour un être souffrant, et surtout cet intérêt d'opinion qui nous fait plaindre davantage ceux qui, du sein du bonheur, sont tombés dans l'infortune. Une reine que l'on conduit à l'écha-

faud est nécessairement touchante, surtout quand on la suppose innocente : fût-elle même coupable de quelques faiblesses, on les oublie pour ne songer qu'à la manière cruelle dont on les lui fait expier. Ceux même qui savent qu'Anne de Boulen était fort intrigante et très-galante, qu'elle fut la cause principale des folies de Henri VIII, et qu'elle témoigna une joie barbare en apprenant la mort de Catherine de Portugal, la première femme du roi; ceux, dis-je, qui savent tout cela, sont encore attendris du sort d'Anne de Boulen, quoique à la rigueur on puisse dire qu'elle l'avait mérité.

Cette reine est une imitation de Mariamne et de Monime; mais avec cette grande différence que Marianne et Monime ont un caractère, au lieu qu'Anne de Boulen n'en a point : c'est tout uniment une femme malheureuse, qui n'a que sa douleur et ses larmes. Un autre défaut bien essentiel, et qui détruit presque tout le mérite de ce rôle, c'est l'assommante monotonie, c'est l'éternité des lamentations. Depuis le commencement jusqu'à la fin, Anne est une femme qu'on va mener à l'échafaud; point d'incertitude, point de vicissitude dans son sort; point de passage de la crainte à l'espérance, de l'espérance au désespoir; toujours les mêmes doléances : c'est une faute d'écolier qui ne connaît pas le cœur humain, et ne sait pas encore que rien n'est si prompt à sécher que les larmes.

Cramer est aussi une des métamorphoses de M. Chénier : d'un vil intrigant, agent des passions de Henri et de sa maîtresse, il a fait un prélat philosophe qui affiche la vertu, et ne sait presque jamais ce qu'il dit. Ce personnage, presque inutile, et qui n'est qu'un confident, abonde en fausses maximes et en

paradoxes dangereux. Par exemple, il prétend que pardonner est

Un devoir aussi saint que celui d'être juste.

Ce fou de Henri raisonne beaucoup mieux que le docteur Cramer, lorsqu'il lui répond que la justice est la véritable clémence des rois. J'ignore ce qui a pu rendre ce personnage si recommandable aux yeux de Talma : cet acteur a changé de rôle dans cette pièce presque aussi souvent que Henri changeait de femme ; il a d'abord joué le roi d'Angleterre, puis il a adopté Norris ; enfin il s'est donné à Cramer, et il ne pouvait guère choisir plus mal, quoiqu'il ait assez bien joué.

Cette pièce a trois scènes assez théâtrales, savoir : les bravades de Norris, l'entrevue du roi avec Anne, et le dernier entretien de cette reine avec sa fille Élisabeth. La scène où Seymour demande la grâce de Boulen, serait aussi assez belle, si le caractère de cette jeune fille était mieux établi et plus vrai ; le reste est d'un vide et d'une proxilité insupportables, un tissu de lieux communs ; le style est coulant et facile, mais lâche et terne, extrêmement verbeux et redondant ; en un mot, l'ouvrage, pour le fond et pour la forme, n'est que la dégénération de l'école de Voltaire. (25 pluviose an 13.)

FÉNÉLON.

Laharpe avait du moins le mérite de la témérité et d'une sorte de hardiesse, en s'élevant contre les cloîtres lorsqu'ils subsistaient encore. Chénier ne fit pas une action virile, lorsqu'il insulta et calomnia les religieuses au moment où la révolution les proscri-

vait. Il faut que l'auteur de *Charles IX* et de *Fénélon* se soit toujours bien défié de ses forces, puisqu'il a constamment cherché à s'appuyer du fanatisme anarchique et des passions d'une multitude égarée : l'impiété l'a dispensé du génie ; ses vers ont été soutenus par la haine de la religion et des prêtres. Quel sort pour un poëte dramatique, d'être réduit à spéculer sur les désordres de la société ! Que peut-on penser d'une muse qui agiote ainsi ses succès, et qui, pour se produire avec quelque avantage, a besoin des malheurs publics ?

Chénier décorait cependant chaque ligne de ses préfaces du titre honorable de *citoyen ;* il prétendait que chacune de ses pièces était *un acte de civisme :* mais quand il souillait la scène de ses ouvrages incendiaires, il était citoyen à peu près comme il était poëte. Déjà, dans sa tragédie de *Caïus Gracchus*, il avait *attaqué directement*, comme il nous l'apprend lui-même, le parti des *modérés,* contre lesquels il n'avait pas moins de haine que Robespierre lui-même. Les *modérés,* en effet, sont les plus mortels ennemis des ambitieux, qui fondent leur fortune et leur gloire sur les fureurs démagogiques. Déjà cette tragédie, aussi insensée que son héros, avait contribué au bouleversement général, *entraîné* les *décombres,* et *aplani le terrain* sur lequel on allait élever l'édifice constitutionnel ; mais il manquait encore *une morale publique :* Chénier, dans sa tragédie de *Fénélon*, se chargea de *créer cette morale.* Voilà un fondateur, un *créateur de morale* tout-à-fait imposant ! Et qui jamais eût pu croire que, depuis tant de siècles, on attendait Chénier pour *créer* la *morale !* Quel père pour une telle fille ! J'avoue que j'aurais bien plus de confiance dans le moraliste qui me prêche

la douceur, l'humanité et la tolérance, s'il n'eût pas épouvanté la nation par un hommage public rendu au plus exécrable monstre qui jamais ait déshonoré la nature humaine. Est-on digne d'être l'interprète de Fénélon, quand on a demandé des autels pour Marat?

J'ai hasardé sur la scène des choses qui n'avaient jamais été tentées, dit encore Chénier dans sa préface de *Fénélon.* Le créateur de la morale me paraît ici donner une légère atteinte à la bonne foi : avant lui Laharpe avait introduit sur la scène un curé et des religieuses ; il est vrai qu'un curé ne vaut pas un archevêque, encore moins un cardinal ; la soutane rouge du cardinal, la soutane bleue céleste de l'archevêque, prince du Saint-Empire, sont d'un tout autre intérêt que la soutane et le manteau noir d'un curé de paroisse ; mais, au fond, le grand pas, le pas du génie était de faire paraître un ecclésiastique sur le théâtre, d'établir le lieu de la scène dans un couvent, de jouer Dieu et ses ministres, non par piété, mais par philosophie, et de renouveler les farces dévotes des confrères de la passion.

Quant à l'absurdité, à l'atrocité, je doute que la priorité appartienne à Chénier. Nous avons à l'Opéra-Comique un souterrain supérieur au cachot des religieuses de Cambrai, et, pour toute espèce de mérite révolutionnaire, *les Victimes cloîtrées* l'emportent même sur *Fénélon.* Je ne puis donc en conscience accorder à Chénier un brevet d'invention. Sa pièce a été composée dans un temps si favorable au développement du génie, que c'est faire assez pour elle que de la placer au nombre des productions vigoureuses de ces temps fortunés. *Fénélon* a droit de figurer à côté des *Crimes de la Noblesse,* des *Dra-*

gons et les Bénédictines, des *Vrais Sans-Culottes*, de *Marat dans son souterrain des Cordeliers*, de *l'Enfance de J.-J. Rousseau*, comédie de M. Andrieux, et d'une foule d'autres chefs-d'œuvre de poésie et d'éloquence, ensevelis aujourd'hui sous les débris des comités et du tribunal révolutionnaire, mais que la philosophie aura bientôt tirés de la poussière, si les *créateurs de la morale* retrouvent les moyens de travailler encore au bonheur de l'humanité.

Par quel hasard *Fénélon* a-t-il le privilége de sortir ainsi, avant le temps, de dessous les décombres anarchiques? Pourquoi ne pas ensevelir dans le même silence les crimes de la superstition et ceux de la démagogie? Il faut oublier et les couvens et les clubs, et les attentats des prêtres et ceux des proconsuls. Mettez d'un côté dans la balance les excès d'un faux zèle, de l'autre les horreurs du fanatisme politique, et gémissez sur les malheurs de l'espèce humaine, dont les passions corrompent ce qu'il y a de meilleur et de plus saint. Si la liberté n'en est pas moins estimable, parce qu'elle a servi de prétexte à des brigands pour nous asservir, la religion n'en est pas moins respectable, moins divine, parce qu'elle a servi de masque à l'ambition de quelques intrigans. Quelle témérité de réveiller des haines si récentes, de déchirer des plaies qui saignent encore, pour le vain plaisir de faire débiter sur la scène de misérables déclamations, rebattues depuis un demi-siècle, et qui n'ont aucun mérite littéraire! Tous les honnêtes gens savent que la destruction des autels a été comme le signal de la destruction de la société, et que, par la proscription des prêtres, on a préludé aux massacres des citoyens. Peuvent-ils voir aujourd'hui sans alarmes cette mascarade de *Fénélon*? Peuvent-ils entendre de sang-froid

des diatribes qui semblent avoir pour objet de rendre odieuse une religion dont le rétablissement est le gage de leur salut, et l'un des plus signalés bienfaits de l'auguste chef de la république ? Essayer en ce moment de rallumer les flambeaux de l'impiété et de la haine sacerdotale, n'est-ce pas en quelque sorte sonner le tocsin de la guerre civile ? Pourquoi serait-il permis de retracer aux yeux de la nation les forfaits religieux, tandis qu'il est défendu d'y rappeler les atrocités de l'anarchie irréligieuse, les abominations du fanatisme démocratique, dont un seul homme nous a sauvés, et qui se déborderaient encore dans nos villes et dans nos campagnes, s'il n'opposait une invincible digue à ce torrent dévastateur ?

Vous nous montrez une fille qui a fait un enfant, enfermée dans un cachot au nom de Dieu et de la religion ; c'est un conte apocryphe : mais combien d'outrages, mille fois plus horribles et plus réels, faits à l'humanité et à la nature, au nom du peuple, au nom de la liberté, au nom sacré de la patrie, par les collègues de Marie-Joseph Chénier, par ses collaborateurs en morale, par ses confrères en philosophie ! Quelle riche moisson de tragédies, auprès desquelles *Charles IX* et *Fénélon* ne seraient que des billets doux et des madrigaux ! Mais ne serait-il pas beaucoup plus sage de bannir de la scène tout ce qui peut réveiller l'esprit de parti ? N'avons-nous pas un assez grand nombre de bonnes pièces, sans qu'il soit nécessaire d'aller déterrer ces monstruosités dramatiques dans la fange de l'anarchie ? Les applaudissemens insensés qu'on a prodigués à des vers qui n'avaient d'autre mérite que de flatter une faction, prouvent assez clairement qu'il reste encore dans la masse une trop grande quantité de fermens révolutionnaires,

qui pourraient s'enflammer à la première occasion favorable, et porter encore la désolation dans la société. Il y avait jadis un certain courage à déclamer contre un ordre de citoyens riches, puissans, accrédités; mais accabler des malheureux échappés presque nus au naufrage, c'est une bassesse qui semble réservée aux aboyeurs de tribunes, accoutumés à écraser ou à trahir les faibles. Le vrai courage consiste à braver les dangers et la mort même pour remplir les devoirs sacrés de la nature et de l'humanité; mais ce courage de l'honnête homme ne fut jamais donné à des brouillons, à des factieux dont l'éloquence est toujours vendue au préjugé du jour (1). (24 frimaire an 11.)

---

(1) *Fénélon* est la meilleure pièce de Chénier. Le poëte a mis le prélat en scène, débitant, non des principes destructeurs de la société, mais des principes de tolérance et d'humanité, puisés dans les ouvrages du *cygne de Cambrai*. L'âcreté de la critique m'arrache cette note. (*Note de l'Éditeur.*)

FENOUILLOT DE FALBAIRE.

L'HONNÊTE CRIMINEL,

OU

L'AMOUR FILIAL.

Le second titre est plus convenable que le premier, qui présente une idée fausse; car un criminel n'est jamais honnête, et le héros de la pièce n'est pas criminel. Il est d'un petit esprit de s'imaginer qu'une opposition bien tranchante rende un titre plus joli, et qu'un joli titre ajoute quelque chose au mérite d'une pièce : c'est ainsi que les éditeurs de Destouches ont cru donner un grand relief à la comédie du *Dissipateur*, en y joignant le titre de *l'Honnête Friponne;* car je n'oserais attribuer à Destouches lui-même une pareille puérilité.

L'Honnête Criminel est une de ces parades tragiques et philosophiques, sorties de la fabrique des réformateurs du genre humain, sous le nom de drames. La politique de ces nouveaux sages était de reléguer la vertu sur la scène, pour que les vices en fussent plus à l'aise dans le monde, et de changer les comédies en sermons, afin de pouvoir faire passer les sermons pour des comédies. Sous le rapport littéraire, ce n'est qu'un mauvais roman faiblement versifié : on y rassemble avec complaisance ce que l'amour et la

nature ont de plus déchirant, l'héroïsme de la piété filiale, l'excès de la générosité, de la délicatesse et du courage; c'est un trésor de vertus, et de passions qui, dans l'évangile philosophique, sont réputées des vertus. Tous les personnages sont autant de modèles de perfection; il n'y a pas jusqu'aux valets qui n'aient un cœur tendre, et ne soient les plus honnêtes gens du monde.

L'amant et la maîtresse ont, dans cette pièce, chacun son roman séparé. Commençons d'abord par les aventures de la dame : c'est la fille d'un petit marchand ruiné : quoiqu'elle fût catholique, un ministre protestant la reçut chez lui avec sa famille; il fit même une quête pour elle parmi les calvinistes, et cette quête fut très-abondante, quoique l'humanité ne fût point stimulée par le zèle religieux : cela est très-beau; mais, par malheur, cela est bien rare, bien étrange, pour ne pas dire impossible. Ce qui est beaucoup plus ordinaire, c'est que la petite catholique devient amoureuse d'un petit protestant, nommé André, fils du ministre : cet amour ne réussit pas; on craint, pour la foi de la jeune fille, la séduction d'un mari aimable : les amans sont contraints de se séparer, et la fille, quelque temps après, fait un très-bon mariage avec un riche négociant. La voilà madame Dorfeuil; son mari meurt, lui laisse de grands biens, mais la prie en mourant d'épouser son cousin.

L'histoire de l'amant n'est pas si variée ni si brillante : le ministre protestant, ayant violé les lois par un zèle indiscret pour sa secte, est condamné aux galères pour le reste de ses jours. Pendant qu'on le conduit à Toulon, son fils André le rencontre sur la route, et se fait galérien à la place de son père. Je ne suis pas assez savant dans la jurisprudence criminelle

pour décider si cet échange est permis et praticable : dernièrement, j'entendais dire que des fripons, condamnés à une exposition publique, trouvaient, avec de l'argent, des hommes assez vils pour les remplacer sur l'infâme tabouret; je n'en voulais rien croire, persuadé que la justice ne pouvait tolérer un pareil commerce : pour les mêmes raisons, j'ai de la peine à penser que le conducteur d'une chaîne de galériens ait pu prendre sur lui de substituer le fils au père. C'est cependant sur cette belle imagination que l'auteur a bâti son drame.

La scène représente le port de Toulon, et le galérien André est le premier personnage qui se présente. On voit bien que c'est là son théâtre, mais on ne voit pas de même comment madame Dorfeuil se trouve à Toulon, puisqu'elle dit elle-même que son dessein est d'aller à la Rochelle : pour aller de Paris à la Rochelle, on ne passe pas par Toulon, à moins qu'elle n'ait fait ce détour exprès pour amener au comte d'Anplace, commandant des galères, sa maîtresse Amélie. Cette complaisance est d'autant plus croyable, que cette Amélie est l'intime amie de madame Dorfeuil, et que, pour faciliter son mariage avec le comte, elle l'a dotée du quart de son bien. Cela n'empêche pas qu'Amélie ne soit une aventurière, le comte son amant un personnage très-insipide, et que tous les deux ne soient parfaitement inutiles à la pièce.

Le galérien se tourmente beaucoup pour savoir comment il pourra faire passer de l'argent à son père et à sa mère, et madame Dorfeuil n'est inquiète que des moyens d'arrêter un mariage avec son cousin Dolban. En parlant de ses anciens feux pour André, elle dit elle-même très-élégamment :

Ils ne sont pas éteints, et *j'en brûle* toujours.

Une veuve aussi vertueuse ne peut se résoudre à épouser en secondes noces un homme qu'elle n'aime pas : c'est bien assez pour elle de n'avoir pas aimé son premier mari. Cependant le cousin Dolban a grand besoin d'épouser une veuve riche ; car il est complétement ruiné par un procès. Ce Dolban est le misanthrope travesti ; son humeur et ses boutades égaient quelquefois ce drame noir et lugubre : on en rit, non pas comme d'un caractère vraiment comique, mais comme d'un personnage ridicule. La veuve, qui se faisait un scrupule de se marier à ce cousin pendant qu'elle brûle pour un autre, n'apprend pas plus tôt qu'il est ruiné, qu'elle se détermine à l'épouser par grandeur d'âme : peut-être se persuade-t-elle, pour calmer sa conscience, qu'un homme ruiné n'a besoin que d'une femme riche, et non pas d'une femme qui l'aime. Mais ce sublime projet est dérangé par une visite du galérien, qui vient prier madame Dorfeuil de remettre de l'argent à son père, à la Rochelle ; ce qui amène une reconnaissance du dernier pathétique. On sent combien la délicate veuve doit être scandalisée de retrouver son amant sous le costume de galérien. On est toujours porté à croire qu'un jeune homme n'a pas été gratifié de cet habit pour ses belles actions. André proteste de son innocence, mais il refuse de raconter son histoire, et la veuve est très-piquée que son amant ait un secret pour elle ; sa curiosité est presque aussi vive que son amour : n'y pouvant plus tenir, elle se fait amener une seconde fois le discret galérien, et lui déclare qu'elle va mourir à ses yeux, s'il s'obstine à garder le silence. La taciturnité d'André est ébranlée par cette menace ; il se

dispose à parler, et l'espoir de savoir un secret est assez puissant pour rappeler madame Dorfeuil à la vie. Les médecins pourraient faire usage de cette recette; et peut-être, en piquant à propos la curiosité d'une femme dont les nerfs sont affaiblis, parviendraient-ils à la ranimer plus efficacement qu'avec le fluide galvanique. Le père arrive à point nommé pour prévenir l'indiscrétion de son fils : il révèle lui-même l'héroïque dévouement d'André, et déclare qu'il vient le relever de son poste de galérien. Le père et le fils se disputent quelque temps la chaîne, et ce combat pourrait être touchant, s'il avait le sens commun. Le commandant des galères en est si ému, qu'il termine le différend en les délivrant tous les deux.

Tel est ce drame qui, à force d'être tragique, devient presque comique : les lamentations monotones et prolongées ennuient plus qu'elles ne touchent; le cœur oppressé et fatigué rejette cet amas d'incidens aussi lugubres qu'incroyables, et le ridicule est l'effet naturel de l'abus du pathétique. Parmi les sentences de vertu et d'humanité que fournissait un sujet de cette nature, l'auteur a semé beaucoup de maximes de tolérance : quoiqu'il nous présente le ministre protestant comme zélé pour son parti, puisque son attachement à sa religion l'a fait condamner aux galères, il le fait parler en philosophe, persuadé que toutes les façons d'adorer Dieu sont également bonnes, et que le plus sûr est toujours de s'en tenir à celle de son pays; il ne fait pas attention que c'est prononcer la condamnation de tous les novateurs, de tous les sectaires qui abandonnent le culte de leurs aïeux, et s'entêtent de vaines opinions, au point de braver les lois et de s'armer contre leur patrie. S'il est vrai que

tous les cultes soient également agréables à l'Être suprême, peut-on concevoir qu'il y ait des fous qui se révoltent contre l'autorité civile, et s'exposent aux galères, comme ce ministre protestant, pour maintenir une nouvelle mode d'adorer Dieu ? (20 vendémiaire an 11.)

MONVEL.

LE LOVELACE FRANÇAIS.

Ce drame, enfant de la licence et de l'anarchie révolutionnaire, blesse toutes les lois de la société et toutes les convenances du théâtre. S'il paraissait aujourd'hui pour la première fois sur la scène, il serait indubitablement sifflé. Représenté dans un temps où tout sentiment de délicatesse et de bienséance paraissait éteint dans les cœurs, il n'eut alors même qu'un succès médiocre. J'ignore à quelles intrigues il doit l'avantage de revoir le jour; mais je suis surpris qu'on ait imprudemment choisi pour le reproduire l'époque où l'on sent plus vivement les dangers de l'esprit dans lequel il a été composé.

Ce libelle diffamatoire ne trouve pas même son excuse dans le coupable plaisir que donne ordinairement la satire : ce triste bâtard de Thalie ne fait ni rire ni pleurer; l'ennui, le dégoût et l'horreur, voilà l'unique effet d'un pareil spectacle. Il n'est que trop évident que dans la personne de Richelieu on a voulu immoler à la haine toute cette classe d'hommes aux premiers rangs de la société; on a prétendu nous montrer tous les grands comme autant de scélérats qui se jouaient de l'espèce humaine. Par une suite de la même intention, les héroïnes de la pièce, les victimes de la scélératesse d'un grand seigneur, ont été choisies dans le petit peuple, et spécialement dans le

domaine que les *niveleurs* avaient choisi, et dont ils s'étaient fait une patrie particulière, dans le faubourg Saint-Antoine : c'est d'une tapissière du faubourg Saint-Antoine qu'on a fait une princesse tragique; on a érigé madame Michelin en Ariane abandonnée. Si cela n'était pas excessivement odieux, cela serait fort ridicule ; mais on se rappelle toujours avec effroi que nous sommes entourés d'une espèce de philosophes coupe-jarrets, qui enseignent que les hommes qui n'ont rien et veulent avoir quelque chose, sont les seuls honnêtes gens, les seuls qui constituent la nation.

Nous avons *l'Homme à bonnes fortunes* du comédien Baron, *le Séducteur* du marquis de Bièvre, et *le Lovelace français* de M. Monvel. Le comédien a peint un fat, le marquis un roué, et le citoyen un scélérat digne de la roue. Baron s'est copié lui-même dans le portrait du fat; de Bièvre a trouvé à la cour le modèle de son roué; je laisse à deviner où Monvel a pris son original.

Nous avons, il est vrai, entendu raconter quelques gentillesses des proconsuls révolutionnaires, qui ressemblent assez à celles qu'on attribue à Richelieu : on nous a dit, par exemple, que ces *tyrans-citoyens* trouvaient plaisant d'abuser des filles et des femmes pendant qu'ils envoyaient les pères et les maris à la guillotine; la recette leur paraissait merveilleuse pour écarter des fâcheux et des jaloux; mais jamais avant la révolution il n'a existé en France, ni à la ville ni à la cour, un monstre tel que celui auquel on donne le nom de Richelieu. Le Lovelace même de Richardson n'est pas à beaucoup près de cette force ; l'amant de Clarisse est un homme honnête et délicat en comparaison du séducteur de madame Michelin L'ima-

gination vive et brillante de M. Monvel pouvait seule créer le caractère profond de ce héros du faubourg Saint-Antoine : c'est le beau idéal.

L'auteur n'a point connu le duc de Richelieu : il n'a point connu le bon ton ni la bonne compagnie. Cela n'est pas étonnant ; mais qu'il ait osé, malgré cette ignorance, salir de ses misérables inventions la mémoire du duc de Richelieu, prostituer le nom du plus aimable et du plus poli des courtisans à des platitudes de laquais, et nous offrir, au lieu du modèle de la galanterie française, un garçon perruquier en bonne fortune, c'est ce qui paraît presque incroyable. On ne prétend pas excuser les torts de Richelieu, ni le présenter comme un modèle de bonnes mœurs : il paya plus qu'aucun autre le tribut à la corruption de son siècle ; mais jamais la cruauté, la bassesse, la perfidie, l'ignoble et odieuse hypocrisie ne souillèrent ses plaisirs. Pour séduire, il n'eut jamais besoin du crime : l'étourderie des folles qui se jetèrent à sa tête, demande grâce en quelque sorte pour ses expéditions galantes. Si les femmes n'allaient elles-mêmes au devant de la séduction, il n'y aurait point de séducteurs. Le caractère léger de Richelieu ne lui permettait pas de mettre de grandes combinaisons dans ses intrigues ; il ne se donnait pas même la peine de déguiser son humeur volage, et n'a jamais trompé que les étourdies qui ont absolument voulu l'être.

Un courtisan, que les plus aimables femmes de la capitale se disputaient à l'envi, n'avait pas le temps d'aller rôder dans les églises du faubourg Saint-Antoine, pour y chercher des bonnes fortunes ; il n'était pas réduit à mettre en œuvre la violence et la barbarie pour obtenir les faveurs d'une petite marchande de meubles, et jamais il ne lui serait venu dans l'esprit

de se déguiser en valet de chambre pour aller filer le parfait amour dans la boutique d'un tapissier. L'aventure de madame Michelin est peut-être le plus mauvais roman qu'ait jamais fait Monvel. Toutes les circonstances en sont aussi plates qu'absurdes. Il est vrai que la renommée, qui ment si souvent, a publié qu'une marchande du faubourg avait été assez sotte pour aimer sérieusement le duc, et que, le hasard lui ayant fait découvrir une rivale, la jalousie et la rage l'avaient conduite au tombeau; punition déplorable, mais juste, de sa folie et de l'oubli de tous ses devoirs. Le duc a sans doute oublié lui-même les principes de la morale, lorsqu'il a profité de l'extravagance de cette bourgeoise; il devait la rappeler à la raison, la ramener à son mari; mais si on est scélérat pour ne pas pousser jusqu'à ce point la piété et la vertu, la société est donc remplie de scélérats; car telle est malheureusement la légèreté de notre ton et de nos mœurs, que l'espiéglerie du courtisan est regardée dans le monde comme un joyeux exploit consacré par la mode, envié de tous les hommes, applaudi par toutes les femmes; une aventure, en un mot, dont on peut faire un conte badin, et qu'il est ridicule de travestir en tragédie lugubre et atroce.

Supposer que Richelieu fait corrompre, par son valet de chambre, tous les fiacres d'une place, pour lui amener de force, dans sa petite maison, la triste et désolée Michelin; imaginer que le duc, voyant cette femme désespérée et mourante, la laisse entre les mains de son secrétaire, pour aller à une fête que le régent donne à Saint-Cloud, et nous présenter une heure après ce même Richelieu qui, déguisé en valet de chambre, vient souper chez le tapissier Michelin, quoiqu'il n'ait pas l'espérance d'y voir sa femme, c'est

abuser étrangement du droit que s'attribuent les auteurs dramatiques de n'avoir pas le sens commun ; il semble que l'absurdité et la méchanceté se soient réunies pour faire les frais de ces malheureuses inventions. Ce drame est aussi mal construit qu'il est odieux ; et quand ce ne serait pas une horrible calomnie, ce serait toujours une mauvaise pièce.

L'auteur a voulu opposer aux vices d'un grand seigneur la vertu d'un citoyen obscur, dans la personne d'Armand, secrétaire de Richelieu. C'est Monvel lui-même qui le joue assez médiocrement, contre son ordinaire, sans doute parce qu'il est difficile, même au talent, de faire ressortir un caractère mal conçu, et qui n'est pas dans la nature. Cet Armand, si grand ami des mœurs, doit la place qu'il occupe à la protection de Voltaire, poëte assurément très-peu moral.

Comment un homme d'une vertu si rigide accepte-t-il une place de confiance chez un roué ? Comment ce prétendu philosophe viole-t-il les lois de la probité et de l'honneur, en diffamant, dans les boutiques du faubourg Saint-Antoine, l'homme dont il mange le pain ? Comment le jeune duc supporte-t-il les réprimandes et les sarcasmes d'un fâcheux pédant, qui se croit un homme d'importance, parce qu'il fait quelquefois l'insolent vis-à-vis de son maître ? Le Lovelace anglais n'était pas si patient, et il n'eût pas manqué de chasser ce censeur impertinent, après lui avoir coupé les oreilles. Ce petit protégé de Voltaire, qui joue l'indépendant, répond fièrement à quelqu'un qui lui reproche sa basse ingratitude envers son maître, *Je n'ai point de maître* : ce mot soi-disant sublime n'a pas fait fortune ; quelques amis l'ont applaudi, mais il a été hué par le public. Le faible mortel, qui prétend n'avoir point de maître, obéit

lui-même au plus sot de tous les maîtres, qui est l'orgueil. Les continuelles moralités de ce fastidieux docteur; beaucoup de trivialités domestiques et de détails de ménage qu'il est impertinent de mettre sur la scène; des valets qui parlent politique à leur maître; un maître qui a les manières et la grossièreté des valets, et qui confond sans cesse l'impertinence de la fatuité avec l'incivilité d'une mauvaise éducation; les jérémiades soporifiques d'une femme infidèle à son mari, qui peut sans scandale rentrer dans la route de l'honneur, et qui s'obstine à faire un étalage tragique de sa ridicule passion; une autre bourgeoise, qui se jette effrontément à la tête du duc, qui avale les plus mortifiantes avanies, et fait encore la mijaurée et la précieuse, voilà le fond de ce drame, qui déshonore la scène française et même la nation.

L'auteur n'a pas voulu laisser aux Anglais l'avantage d'avoir fourni à Richardson l'idée du plus horrible scélérat qui jamais ait existé; il a cru faire une œuvre patriotique en nous montrant un Français plus scélérat encore : et quel est le Français qu'il a choisi pour l'objet de ses dégoûtantes satires? Le guerrier qui contribua le plus au gain de la bataille de Fontenoy, le héros de Hanovre, le vainqueur de Mahon, un des généraux les plus heureux du siècle, l'un de ceux qui ont le plus humilié l'Angleterre, un descendant de ce grand ministre qui écrasa l'orgueil de l'Autriche. Tout bon Français devait respecter les écarts de sa jeunesse, pour ne voir que ses services et ses triomphes : ses faiblesses, couvertes des lauriers de la victoire, devaient être sacrées pour un vrai citoyen; et un adorateur de Voltaire devait épargner l'homme dont Voltaire fut l'ami, et qu'il n'a cessé de combler d'éloges. (14 nivose an 9.)

FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU.

PAMÉLA,

OU

LA VERTU RÉCOMPENSÉE.

Le plus grand mérite de ce drame est d'avoir fait emprisonner l'auteur et toute la comédie en masse ; je cherche en vain la cause de cette persécution : assurément l'ouvrage était digne de trouver grâce aux yeux des fanatiques révolutionnaires ; il respire l'anarchie et l'irréligion ; mais peut-être les habits dorés de milord Bonfil et de milord Arthur auront-ils blessé les yeux des sans-culottes ; peut-être ces titres honorifiques, ces noms de *lord* et de *pair* auront-ils effarouché les oreilles des patriotes purs ; et puis il y a des propositions d'une morale relâchée, qui devaient paraître alors très-mal sonnantes et sentant l'hérésie :

La solitude est douce à qui hait les méchans.

On sait qu'on fermait alors les barrières, et qu'on regardait comme suspects ceux qui voulaient quitter Paris pour fuir les méchans.

Souvenons-nous d'aimer, oublions de punir.

La maxime est fausse en morale comme en politique, et très-nuisible au bonheur de la société ; mais les

bourreaux de ce temps-là, qui assassinaient et ne punissaient pas, ont dû surtout la trouver détestable.

Avec fureur on nuit, avec tiédeur on sert.

Le vers *est* sec et dur, mais vrai ; et l'on sent combien il a dû déplaire, dans un temps où c'était un crime de s'attendrir sur le sort des innocentes victimes de la révolution.

François de Neufchâteau est du nombre de ces honnêtes gens qui ont l'esprit faux et la vue courte, et que leur caractère dispose au fanatisme philosophique ; c'est un homme tout philosophe depuis les pieds jusqu'à la tête. Ces niaiseries, qui seraient ridicules si elles n'étaient affreuses dans leurs effets, lui paraissent le dernier effort de la raison, et même de la vertu ; c'est pour lui une espèce d'évangile que ce code d'inepties et de sottises, qui suppose, dans les écrivains de bonne foi, une parfaite ignorance des hommes et de la société, et, dans les autres, le dernier excès de l'imposture et de la perversité. J'aime à croire que François de Neufchâteau a le cœur droit et les intentions pures ; mais ses lumières sont étrangement bornées, si, même après l'expérience, il voit encore autre chose dans ce qu'il appelle *philosophie*, que le plus horrible fléau de l'humanité. Malheureusement il a peu cultivé sa raison dans ses premières années. Rimeur très-précoce, il fit des vers à l'âge où les autres enfans apprennent encore à lire : son talent parut alors une espèce de miracle ; mais il a vérifié le proverbe qui dit qu'*un prodige à quinze ans est un homme très-médiocre à trente*.

Je suis étonné que son respect pour Voltaire lui ait permis de refaire la *Nanine* de ce grand homme : le

sacrilége n'a pas été heureux ; *Nanine*, pour l'intérêt et le style, est très-supérieure à *Paméla*, pièce froide et languissante. Ce qui me surprend le plus, c'est qu'on ait pu songer à composer ou à faire représenter une comédie dans un temps où la France n'était qu'un vaste théâtre ensanglanté par les tragédies les plus atroces : il fallait être bien enragé, bien possédé du démon poétique, pour songer à des plaisanteries et à des scènes comiques, quand tous les honnêtes gens versaient des larmes amères. François de Neufchâteau aurait pu se dispenser de prêcher alors au théâtre l'égalité et l'irréligion ; car le plus ignorant des septembriseurs en savait plus que lui sur ces matières importantes.

Fleury a joué le rôle de Bonfil avec cet aplomb, cette noble simplicité et cette rare intelligence qu'on lui connaît. Il a bien saisi le caractère ; son accent est naturel et vrai : jamais il ne se bat les flancs pour paraître sensible. Le petit rôle de Longman est relevé par la finesse de Dazincourt, toujours excellent dans ces personnages de vieux domestiques honnêtes qu'il sait rendre plaisans : cet acteur a le grand secret d'être comique sans être trivial et bouffon. On retrouve l'aimable aisance et l'enjouement de mademoiselle Devienne jusque dans le rôle ingrat et insignifiant de la gouvernante. Il ne faut pas reprocher à mademoiselle Gros d'avoir été froide et faible dans celui de milady Daure ; il faut reprocher à l'auteur d'avoir placé dans sa pièce un si mauvais rôle. C'est dans le personnage d'Andrews que François de Neufchâteau a jeté tout son bavardage philosophique, et il est bien entre les mains de Molé ; on sait avec quel rare talent ce grand comédien débite des tirades, et avec quel art il fait valoir les vers les plus médiocres. Milord Bonfil de-

mande avec raison à Andrews pourquoi, après avoir combattu pour la religion catholique, après avoir tout sacrifié à cette religion, il a élevé sa fille dans le culte des protestans. Andrews répond que l'âge et l'expérience l'ont rendu philosophe tolérant, ou plutôt indifférent à toutes les religions. Il a lu les écrits des esprits forts :

> Ces courageux esprits, bravant Genève et Rome,
> Ont enfin démasqué le fanatisme affreux,
> Et quiconque sait lire est éclairé par eux.

Belles lumières que celles qui tendent à détruire toute religion !

> Il n'est plus d'ignorant que celui qui veut l'être.

Le plus ignorant et le plus insensé de tous les hommes est celui qui prend pour de la science les sophismes d'un esprit faux.

> L'erreur avait fondé la puissance du prêtre.
> . . . .
> Eh ! qu'importe qu'on soit protestant ou papiste ?
> Ce n'est pas dans les mots que la vertu consiste.

Eh ! qu'importe qu'on soit juif, mahométan, idolâtre, athée ? Charmante doctrine à prêcher à des catholiques !

> Pour la morale, au fond, votre culte est le mien ;
> Cette morale est tout, et le dogme n'est rien.

Voilà ce qui s'appelle s'expliquer clairement. Ainsi la religion n'est rien ; car il n'y a point de religion sans dogmes : l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme sont aussi des dogmes, et par conséquent ne sont rien. Vous avez vu, monsieur Neufchâteau, ce que c'est que la morale des gens sans religion : les dogmes sont la sanction de la morale ; sans dogmes la morale est aussi nulle que l'étaient les lois sous l'a-

narchie des comités et du directoire. Poëte extravagant ! avant de prêcher cette doctrine incendiaire, étudiez les hommes, consultez l'histoire, instruisez-vous : je ne puis vous croire méchant ; l'ignorance et la folie peuvent seules vous excuser. Vous parlez de fanatisme, et vous ne savez pas que les fanatiques sont ceux qui attaquent le culte établi, et non pas ceux qui le défendent ! Si vous cherchez de bonne foi la lumière, méditez cette phrase, dont le développement demanderait un volume ; lisez ce que dit Bossuet sur les troubles de l'Angleterre, et, si vous êtes en état de l'entendre, peut-être frémirez-vous de l'énorme distance qui vous sépare d'un vrai philosophe. (2 pluviose an 10.)

LEGOUVÉ.

LA MORT D'ABEL.

Le théâtre s'accommode des idées religieuses, aussi bien que l'épopée. Le législateur de notre Parnasse a dit un peu légèrement :

De la foi des chrétiens les mystères terribles
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles.

Qu'entend-il par *des ornemens égayés?* Sans doute qu'ils n'ont point ce charme voluptueux de l'ancienne mythologie; ils n'offrent point ces tableaux rians, ces scènes comiques que fournit à Homère la chronique scandaleuse de ses dieux; mais la gaîté de ces ornemens convient-elle à la gravité du poëme épique, à l'austérité de la tragédie? Mars et Vénus pris comme des oiseaux dans un filet, Vulcain clopinant qui fait étouffer de rire tout l'Olympe, Jupiter qui gronde sa femme, Junon qui trompe son mari, voilà des *ornemens égayés*, dont l'épopée peut absolument se passer; mais le Tasse, mais Milton, mais Gessner et plusieurs fameux poëtes allemands ont prouvé que la religion chrétienne était une source de sublime et de pathétique. Et pourquoi chercher des preuves chez les étrangers? Les chefs-d'œuvre de nos grands poëtes, *Polyeucte, Athalie, Zaïre,* ne confirment-ils pas assez cette assertion?

L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire et tourmens mérités.

Et que nous offre donc la fatalité des païens, sinon l'homme triste jouet de la divinité, l'innocent entraîné malgré lui dans le crime, le crime involontaire suivi des plus terribles châtimens ? Qu'y a-t-il de plus désespérant ? Et c'est cela même qui est tragique ; voilà ce qui inspire la terreur.

> Et de vos fictions le mélange coupable
> Même à la vérité donne l'air de la fable.

Sans doute c'est une faute grossière contre le bon sens et le goût de mêler aux vérités de la religion chrétienne les fables du paganisme ; mais de ce qu'il faut éviter ce mélange coupable, il ne résulte pas que le christianisme ne soit point favorable à la poésie. Boileau ne peut se dissimuler l'avantage qu'en a tiré le Tasse ; l'enthousiasme religieux des croisades est un sujet plus intéressant pour les modernes que la colère d'Achille ; la conquête de Jérusalem a plus d'attraits pour des chrétiens que la prise de Troie.

> Et quel objet enfin à présenter aux yeux,
> Que le diable toujours hurlant contre les cieux,
> Qui de votre héros veut rabaisser la gloire,
> Et souvent contre Dieu balance la victoire ?

Cela n'empêche pas que le diable de Milton ne soit sublime, que le Satan du Tasse ne soit plein de chaleur et d'énergie, et, ce qui va plus au fait, que les dieux du paganisme, pour l'intérêt et l'effet dramatique, ne soient fort au-dessous de ce diable-là. Le paganisme abonde en images gracieuses ; mais les grands traits, les tableaux touchans, les scènes déchirantes, c'est dans le christianisme qu'il faut les chercher : il y a plus de vrai sublime dans *Esther* et dans *Athalie* que dans Homère.

Quand Legouvé, en 1792, choisit *la Mort d'Abel* pour son coup d'essai, les philosophes, qui triom-

phaient alors sur les ruines de la religion, regardèrent le jeune auteur comme un bigot fanatique qui cherchait à ramener les ténèbres de la superstition et de l'ignorance ; ils firent d'excellentes plaisanteries renouvelées de quelques chansons libertines sur la pomme qui damna le premier homme ; leur théologie osa même interroger les décrets éternels; ils décidèrent que l'Être suprême était coupable d'une injuste partialité envers Abel, que son frère, par conséquent, avait bien fait de le tuer; ces casuistes sévères donnèrent l'absolution à Caïn et la refusèrent à Dieu. J'en suis fâché pour la philosophie, mais ces profonds penseurs, ces Aristarques de la Divinité, n'étaient que les échos d'Escobar et de Molina. Qu'ils demandent raison aux jansénistes de cette partialité de Dieu, le père Quesnel leur répondra avec saint Paul : *O altitudo !* O abîme des jugemens de Dieu ! Mais des littérateurs ne sont ni des casuistes ni des théologiens; le Dieu maître de ses bienfaits, qui choisit et réprouve à son gré sans consulter les mérites, fait trembler la faiblesse humaine, et inspire la terreur à tous les mortels ; cela est bon pour l'auteur tragique ; que la doctrine de la prédestination soit désolante, qu'importe ? elle est terrible; cela prête aux grands effets, et les poëtes doivent être jansénistes.

Legouvé fit très-prudemment d'étayer sa jeunesse du génie de Gessner. Le poëme de *la Mort d'Abel* est un excellent répertoire de beautés tragiques : les caractères d'Abel et de Caïn, les situations, les sentimens, les images, le poëte suisse a presque tout fourni au poëte français : ce n'est point un reproche pour Legouvé ; il a fait un bon usage et même un bon choix des richesses étalées sous ses yeux ; il les a disposées dans un ordre convenable ; il en a formé un tout dra-

matique, aussi régulier qu'intéressant; il a même ajouté des traits de force au caractère de Caïn, qui achèvent de rendre ce personnage l'un des plus tragiques qu'il y ait au théâtre; mais la versification, mais le style, cette partie si essentielle, je ne dis pas au succès théâtral, mais à la véritable gloire de l'auteur, est étrangement négligé dans ce drame : il semble cependant que lorsqu'on est presque entièrement débarrassé du soin de penser, on a bien le loisir de s'occuper des paroles. Cette tragédie est écrite d'une manière sèche et dure, souvent lâche et incorrecte. Il est difficile d'appeler de cette espèce de critique dont on peut produire les preuves : il n'est pas ici question d'une opinion arbitraire; de mauvais vers sont un fait, sur lequel il ne peut y avoir deux avis.

Et ces *champs*, à mes yeux, semblent *désenchantés.*

Champs désenchantés, quel outrage à l'harmonie!

Je craignais que *de Dieu sur sa tête lancée*,
La foudre n'exauçât sa demande insensée.

Inversion dure, construction barbare.

Pareils aux hurlemens des animaux sauvages
Qui, *du creux des rochers, infestent les ombrages.*
. . . .
Il tombe évanoui sur un rocher sauvage,
Où, *si son excès même y soutient ses esprits.*

Son excès : il semble que ce soit *l'excès du rocher;* c'est l'excès de la rage dont il est question dans le vers précédent; cet arrangement de mots est obscur et pénible. Il sera bon, pour exercer la prononciation de ceux dont la langue est épaisse et embarrassée, de leur faire réciter ce vers qui n'est qu'un sifflement continuel : *si, son, sou, ses.* Voici un autre vers non moins favorable au même exercice :

> Je vous entends assez, mes *soupçons sont* trop vrais.

Soupçons sont est horrible pour une oreille poétique.

> Mais d'un secret effroi *sur sa fuite* frappé.....

Frappé d'effroi sur sa fuite : ce n'est là ni de la poésie, ni même du français.

> Il perd l'appui du ciel, *et faible*, *seul en butte*
> *Aux piéges renaissans* de l'esprit suborneur,
> Pourra-t-il, *si pour guide* il n'a plus le Seigneur, etc.

Marche lourde, embarrassée et traînante : *en butte* à la fin du vers, et *aux piéges renaissans*, rejeté au vers suivant, est une facture bien faible et bien plate. Je laisse aux grammairiens de l'Institut le soin d'examiner s'il faut écrire en *butte* ou en *but :* mon principe est d'être soumis aux autorités constituées, et je redoute l'ennui des questions grammaticales.

Des monosyllabes tels que *a fui*, *a plu*, souvent placés à la fin des vers, sont dans le style de véritable gravier. L'emploi trop fréquent des pronoms *dont*, *en*, *le*, *la*, répandent sur l'élocution un air de lâcheté et de négligence. Quel vers, par exemple, que celui-ci :

> Cher Caïn, *rends-nous-la*, *rends-nous-la* pour jamais.
> . . . .

Cet autre, moins ridicule en apparence, est en effet plus vicieux encore :

> Encore envers leurs fruits ils sentent la nature.

Les *animaux qui sentent la nature envers leurs fruits*. Quel jargon ! Et quand on a sous les yeux tant de modèles excellens, est-il encore permis d'écrire ainsi ?

Je suis surpris que l'auteur nous présente Adam

qui flotte entre le néant et l'immortalité, et qui dit, comme un philosophe sceptique :

> Si de l'âme après nous luit encor le flambeau.

Je ne suis pas moins scandalisé du blasphême d'Abel, qui déclare que le plaisir d'aimer son frère vaut mieux que toutes les joies du paradis :

> Quels que soient de tes dieux les plaisirs ravissans,
> Non, ils n'égalent pas ceux qu'ici je ressens.

C'est pousser un peu loin l'amour fraternel.

En général, cette pastorale tragique a été bien jouée et bien accueillie : elle est à tous égards fort supérieure à ces monstres dramatiques, remplis d'atrocités absurdes et de merveilles extravagantes, où l'auteur, pour attacher et pour émouvoir, semble avoir tout mis en œuvre, excepté la nature et le sens commun. (9 thermidor an 9.)

ÉPICHARIS ET NÉRON.

Il fut une époque où les seuls noms de *liberté*, de *patrie*, de *tyran* faisaient la fortune d'une tragédie; c'est ainsi que jadis on bâtissait un opéra délicieux avec les mots de *chaînes*, de *martyre* et de *flamme* : cette époque est aujourd'hui considérée comme une lacune dans notre littérature, et surtout dans notre théâtre. La critique fait aujourd'hui la révision de tous les succès de contrebande, et une épuration de toutes les pièces dont les heureux auteurs ont *péché en eau trouble*.

Une conspiration contre le plus odieux de tous les tyrans, pouvait être un beau sujet de tragédie; mais la haine qu'inspire à tous les cœurs honnêtes la scé-

lératesse de Néron, devait être balancée par des personnages vertueux et intéressans que l'on pût aimer; il fallait que les chefs de la conjuration eussent assez d'importance et de dignité pour imposer aux spectateurs; enfin, il ne fallait pas détruire toute vraisemblance et dénaturer une histoire trop connue; les libertés de la poésie dramatique ne s'étendent pas si loin; et de tous les critiques, le plus redoutable pour M. Legouvé, c'est Tacite.

Une vieille affranchie, dont Néron est depuis longtemps dégoûté, que le dépit et la jalousie arment contre son ancien amant, beaucoup plus que l'amour de la liberté, ne peut être un chef de conspiration bien respectable : l'histoire, à la vérité, lui accorde une âme forte, un courage héroïque dans les tourmens; mais ces qualités ne suffisent pas pour faire de la courtisane Épicharis un personnage tragique.

Pison, Romain d'une naissance illustre, mais d'un caractère faible et de mœurs efféminées, et trop semblable à Néron par une passion indécente pour des arts frivoles; Pison, comédien et acteur tragique, de même que Néron était musicien et chanteur, n'est pas digne de délivrer Rome et de punir le tyran. Je sais que l'auteur lui donne un autre caractère; mais quel homme instruit peut oublier le portrait qu'en fait Tacite? Est-il donc à la disposition du poëte de faire d'un Thersite un Achille, d'un pygmée un Hercule? Pison, d'ailleurs, dans la tragédie d'*Epicharis*, parle bien et agit mal, ou, ce qui est pis encore, il n'agit point du tout.

Le déclamateur Lucain conspirait pour venger ses vers plutôt que pour venger sa patrie; il s'est déshonoré par des éloges serviles de Néron, où il n'y a pas même d'esprit et de talent; enfin, dans l'espoir

d'obtenir sa grâce, il a eu la bassesse de dénoncer sa propre mère. Résumons : une prostituée, un efféminé, un versificateur, quels chefs de conspiration ! quels héros de tragédie !

Racine nous a peint avec l'énergie et la profondeur de Tacite le développement des vices du jeune Néron ; Legouvé nous présente ce scélérat déjà vieux dans le crime, quoique encore à la fleur de l'âge, et le portrait qu'il nous trace est plus dégoûtant que théâtral : Néron ne parlait point avec cette basse et ignoble férocité : il y a une sorte de noblesse qu'il faut donner même aux tyrans et aux grands criminels ; un personnage avili ne produit aucun effet sur la scène.

Néron avait surtout l'art de colorer ses crimes de prétextes spécieux ; il égayait même quelquefois ses cruautés par l'ironie et le sarcasme ; c'est un trait distinctif de son caractère, que Racine a parfaitement saisi dans son *Britannicus*. Tacite nous a conservé un mot de Néron qui fait mieux connaître son caractère que toute la pièce de Legouvé. Après avoir découvert la conspiration de Pison, il s'avisa d'y mettre le consul Vestinus, dont il voulait se débarrasser, et envoya des satellites à son palais : Vestinus donnait à dîner et avait beaucoup de monde ; on l'enlève de table, on lui ouvre les veines, on le met au bain, tout cela dans un instant, pendant que les convives, pâles et tremblans, autour d'une table magnifiquement servie, attendaient dans un morne silence qu'on leur permît de se retirer. Néron les laissa long-temps dans ces transes mortelles, et après avoir bien joui de la peur qu'il leur faisait : « Qu'on les laisse aller, dit-il « en riant ; ils ont assez payé l'honneur de dîner chez « un consul. » *Donec pavorem eorum Nero et imagi-*

natus et irridens, satis luisse pœnas ait pro epulis consularibus.

Je sais bien qu'un tyran ne doit pas dire de bons mots sur la scène ; mais un peintre habile devait saisir dans le caractère de Néron cette nuance de légèreté affreuse qui met à découvert toute la corruption de son âme ; Néron, dans la pièce de Legouvé, est un tyran lourd, sombre et triste, une espèce de Louis XI ; il passe son temps à interroger des accusés comme un grand-prévôt ou un lieutenant criminel ; il ne parle que de cachots, de supplices et de sang, et dit de lui-même autant de mal que les honnêtes gens en pensent.

La confrontation de Proculus et d'Épicharis excite cependant un mouvement de curiosité ; l'adresse et la fermeté des réponses d'Épicharis, l'embarras de Proculus qui ne peut prouver sa dénonciation, la situation critique de Pison, et l'ombrageux Néron qui, malgré sa défiance, est pris pour dupe, tout cela forme un tableau qui attache, et c'est une des scènes où l'on remarque le plus d'art ; mais il est contre toute vraisemblance que Néron traite si mal Proculus, qu'il le condamne à mort, et en attendant l'envoie au cachot, pour avoir accusé sans preuves : les tyrans savent mieux ménager leurs pourvoyeurs et leurs furets. Si une dénonciation devait être appuyée de preuves, le métier de délateur ne vaudrait rien, et il est de l'intérêt des tyrans d'encourager les vils scélérats qui vont pour eux à la chasse des honnêtes gens.

La manière dont la conjuration se découvre ne me paraît pas plus raisonnable ; Tigellin envoie saisir les papiers d'Épicharis, et on y trouve la liste des conjurés. Épicharis avait cette liste dans sa poche : au

premier acte, elle la montre à Lucain; comment a-t-elle l'imprudence de la déposer dans son secrétaire, lorsque, après la dénonciation de Proculus, elle doit naturellement s'attendre aux visites de la police ? Je sais que de pareilles étourderies ne sont pas rares dans l'histoire des révolutions; mais tout ce qui arrive dans le monde n'est pas bon pour la tragédie.

Il est contraire à la majesté impériale et aux convenances du théâtre que l'empereur vienne surprendre les conjurés chez Pison; il doit les faire arrêter et conduire dans son palais : il semble que le poëte n'amène là Néron que pour lui faire essuyer une grêle d'injures et d'invectives, auxquelles il ne répond que par des menaces que la grosse voix de l'acteur fait paraître encore plus grossières : on sait que Néron avait un petit filet de voix assez clair; cet illustre chanteur parlait avec un accent doux et flûté. L'acteur n'est pas obligé sans doute d'imiter en cela son modèle; mais il y a de la différence entre le fausset et le son d'un serpent de cathédrale.

L'hypocrisie de Néron qui, après avoir été bafoué par les conjurés, fait semblant de se convertir pour tirer les secrets d'Épicharis, n'est qu'une ruse ignoble sans être théâtrale; Néron est assez dégoûtant par lui-même sans qu'il soit besoin de l'avilir encore.

Les conjurés n'ont point de plan; on ne connaît pas leurs moyens; tout se passe en déclamations sur la liberté, en diatribes contre le tyran et la tyrannie; mais ce qui contribue surtout à rendre cette conjuration glaciale, c'est qu'elle ne peut avoir aucun motif grand et noble; son objet est de tuer le tyran et non la tyrannie; c'est Pison qui veut être despote à la place de Néron, il ne s'agit que de donner à l'empire un maître moins cruel; l'auteur n'en convient

pas, mais l'histoire l'atteste. Les conjurés parlent toujours avec emphase du rétablissement de la liberté; mais les enfans au collége savent aujourd'hui que le projet était absurde, extravagant, impossible; cette promesse ne pouvait être qu'un piége pour les sots; les mœurs et le caractère du peuple, l'étendue même de la domination romaine, tout déposait contre une pareille chimère; on ne met point l'empire de l'univers en démocratie, ou tant pis pour l'univers.

Les mutins n'entendent point raison, dit La Bruyère, *dénouement vulgaire* des tragédies; c'est aussi le dénouement d'*Épicharis*. Je ne sais si M. Legouvé avait le droit de contredire l'histoire, au point de nous présenter la mort de Néron comme la suite de la conjuration de Pison; mais cette licence produit un cinquième acte qui demande grâce pour le reste de la pièce : c'est un tableau bien frappant que celui d'un tyran qui se voit abandonné, en un instant, du monde entier qu'il opprimait; seul avec ses terreurs et ses remords, au fond d'un souterrain, empruntant la main d'un esclave pour se donner la mort, et souillant, par des lamentations efféminées, le seul acte de courage qu'il ait fait en sa vie. C'est une terrible leçon, mais le simple récit de Suétone est encore plus intéressant et plus tragique que l'acte de Legouvé; c'est là qu'on trouve ce mot qui peint si bien la frivolité et la bassesse de Néron jusque dans ses derniers momens : *C'est bien dommage qu'un si grand artiste périsse.*

La tragédie d'*Épicharis* est froide et sans intérêt, parsemée de quelques vers énergiques, mais en général écrite d'un style dur et incorrect; le fond en est romanesque, et c'est un démenti continuel donné à l'histoire. (12 germinal an 9.)

LA MORT D'HENRI IV.

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diù quid ferre recusent,
Quid valeant humeri : cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

« Écrivains, gardez-vous de rien entreprendre au-
« dessus de vos forces ; essayez long-temps quel est
« le fardeau que peuvent porter vos épaules, quel est
« celui qu'elles rejettent. Le poëte qui aura bien
« choisi son sujet et qui s'en sera rendu maître, saura
« exprimer heureusement ses idées, et les disposer
« dans un ordre lumineux. » (Horace, *Art poétique*, vers 37 et suivans.)

M. Legouvé a-t-il bien suivi ce conseil d'Horace? Soutenu dans *Abel* par Gessner, dans *Épicharis* par Tacite, Suétone et l'abbé de Saint-Réal, dans *Étéocle* par Sénèque le tragique, Racine, et surtout par Alfieri, comment a-t-il osé, sans guide, s'élancer dans notre histoire, et mettre sur la scène un événement si voisin de nous, un événement odieux, atroce, que la France voudrait oublier avec les sanglantes discordes dont il fut la suite? Pourquoi s'exposer à marcher sur des feux couverts d'une cendre trompeuse?

Horace nous apprend en effet que Pollion, pendant le règne paisible d'Auguste, avait exposé sur le théâtre les malheurs de la guerre civile; mais cet ouvrage lui paraît hasardé et très-périlleux :

Periculosè plenum opus aleæ.

Pollion était un des amis d'Auguste, un des généraux de son parti, un des plus grands hommes de l'État; il avait mission et caractère pour traiter un

pareil sujet ; il y avait mis sans doute la noblesse et la force convenables : il faut croire qu'il n'avait pas fait de sa pièce une querelle de ménage, qui rabaisse un grand roi, et répand sur sa fin tragique une couleur bourgeoise et triviale.

On est presque sûr d'intéresser et de plaire en montrant Henri IV et Sully ; mais on abuse de ces noms si chers, quand on ne les présente pas d'une manière digne d'eux. Henri parle bien dans la pièce nouvelle, mais il n'y fait absolument rien ; il n'est là que pour être tracassé par une femme acariâtre, une espèce de mégère ; et son plus grand exploit est de se raccommoder avec elle. Je connais peu de personnages tragiques qui soient d'une aussi complète nullité.

Comment l'auteur, avec l'expérience qu'il doit avoir du théâtre, s'est-il flatté de pouvoir fonder une tragédie sur les extravagances d'une vieille femme jalouse d'un vieux mari ? Je dis vieille femme, parce que Marie de Médicis avait alors trente-six ans, était mariée depuis dix ans, et avait plusieurs enfans. Henri IV, objet de sa jalousie, était un homme de cinquante-sept ans, et le galant monarque avait eu tant de maîtresses, que Marie de Médicis pouvait être fort tranquille en considérant l'âge de son époux.

Une pareille jalousie est petite, mesquine, ignoble, comique, plus digne d'une parade que d'une tragédie. Ce sera une bonne fortune pour le parodiste, si on fait l'honneur à la pièce de la parodier. L'auteur s'est bien trompé s'il a cru rendre Marie de Médicis tragique, en faisant de cette princesse une folle, une idiote, crédule comme une Cassandre, et qui tourne à tout vent. On sait qu'elle avait peu de caractère, qu'elle était plus tracassière qu'ambitieuse, et absolument faite pour être gouvernée ; mais ces femmes à

physionomie insignifiante ne doivent pas être produites en première ligne sur la scène tragique.

On dirait que M. Legouvé a voulu nous donner une parodie d'Hermione. La fille de Ménélas est outragée de la manière la plus sanglante ; c'est une jeune amante qui ne peut contenir les transports de son dépit et de sa rage ; mais Marie de Médicis est aimée et honorée de son mari, qui se prépare à la faire couronner. Sur le point de partir pour la guerre, il veut laisser entre ses mains son autorité : c'est assurément pousser beaucoup trop loin la complaisance conjugale ; et Henri, confiant à une si mauvaise tête le sort d'un grand peuple, aurait été regardé avec raison comme un mari benin, mené par sa femme, s'il n'eût en même temps pris la précaution de lui donner un conseil.

Quand une épouse aussi fêtée se livre si mal à propos aux transports de la jalousie, n'est-ce pas le cas de demander : A qui en a-t-elle ? Quelle mouche la pique? Cette mouche est d'Épernon, le plus riche et le plus puissant seigneur de la cour, homme fastueux, hautain, violent, dont il a plu à M. Legouvé de faire un scélérat très-vil et très-plat, un conspirateur à la glace : il s'attache à tourner la tête à une femme qui déjà l'a perdue ; c'est lui qui attise la jalousie, qui la nourrit de tous les caquets, de tous les bruits populaires, de tous les mauvais propos des oisifs. Quel rôle pour le fier d'Épernon ! Son objet est d'amener la reine à se rendre complice de l'assassinat de son mari : quelle entreprise, s'il n'avait pas affaire à une femme aussi faible que folle ! Son motif est l'espoir de gouverner la reine pendant la minorité : telle est sa noble ambition. C'est pour réaliser ce projet sublime qu'il veut faire assassiner le meilleur des rois. Quel

monstre dégoûtant! qu'il est éloigné du caractère d'un seigneur français! Cette intrigue eût mieux convenu à Concini, qui en recueillait les fruits. Le plus grand mal, c'est que tout cela est horriblement froid : la maxime constante du théâtre, c'est que les scélérats, qui combinent tranquillement leurs crimes, sans avoir ni grande passion qui émeuve ni art profond qui étonne, sont ennuyeux et indignes de la tragédie.

Il y a une scène où Henri IV essuie de la part de sa femme, avec une patience vraiment maritale, une terrible bordée de reproches, d'injures et d'invectives d'autant plus ridicules, qu'elles n'ont pour fondement que de faux rapports et des conjectures impertinentes. C'est dans le moment où Henri IV lui fait part du dessein qu'il a pris de lui confier le gouvernement en son absence, que cette furie s'emporte contre toute espèce de bienséance et de raison. Cet excès de démence choque les usages et le ton de la cour : une reine jalouse s'observe jusque dans son dépit, et ne s'abandonne pas à sa passion comme une harengère.

Le grave Sully, qui dans la pièce n'est pas plus actif que Henri IV, se charge, pour passer le temps, du soin de raccommoder les deux époux. Si Marie de Médicis eût été effectivement aussi folle que le poëte la présente, si elle eût oublié jusqu'à ce point ce qu'elle devait à son roi, ce qu'elle se devait à elle-même, Henri était sans doute trop prudent pour laisser à la tête des affaires une femme si peu maîtresse d'elle-même : au lieu de négocier un raccommodement, quand il n'avait qu'un pardon à accorder et des mesures de sûreté à prendre, il eût sans doute chargé quelque personne sage de veiller sur la reine; mais une tragédie gouvernée par la tête d'un poëte, ne suit pas les règles de la vraisemblance. On ne nous

présente au théâtre que les chimères d'une imagination égarée, les illusions et les rêves d'un malade; personne n'est tenté de s'astreindre aux principes sévères de Racine, qui, dans *Britannicus*, a donné le plus parfait modèle d'une tragédie historique, et tracé le plus fidèle tableau de la cour de Néron.

La reine, qui s'était enflammée sur les vains rapports de d'Épernon, s'apaise tout aussi facilement d'après les remontrances de Sully. La bonne dame n'a pas assez de caractère pour avoir de la rancune; le débonnaire Henri, de son côté, montre des dispositions pacifiques; il oublie les outrages de sa femme, comme étant sans conséquence : il se fait un rapprochement bien tendre entre les vieux époux, mais qui n'est pas du même intérêt qu'un raccommodement entre de jeunes amans. On s'embrasse maritalement; il semble que la paix du ménage soit faite et bien cimentée. Mais ce n'est pas le compte de l'ambitieux d'Épernon; il use toute sa politique à brouiller de nouveau la femme avec le mari, et le moyen qu'il emploie n'est pas assurément bien noble et bien tragique.

Henri, avant son mariage, avait écrit, dans un transport amoureux, une promesse de mariage à mademoiselle d'Antraigues; la lettre est sans date et sans nom : c'est une véritable lettre de comédie. Elle est tombée, on ne sait comment, dans les mains de d'Épernon, qui l'a mise sous enveloppe et veut la présenter à la reine, comme l'ayant surprise à un messager du roi, qui la portait à Bruxelles à la princesse de Condé. Il faut étrangement présumer de l'imbécilité et de la sottise de Marie de Médicis, pour croire qu'elle puisse être dupe d'un artifice aussi grossier. Quand on la supposerait assez aveuglée par la

jalousie pour donner dans ce piége, son premier mouvement, son mouvement naturel devrait être de porter au roi cette pièce de conviction, pour avoir le plaisir de le confondre; mais M. Legouvé, en bon élève de l'école de Voltaire, n'a pas voulu, par respect, donner à sa Marie plus de bon sens qu'à Orosmane : elle croit bonnement, sur la foi de cette lettre, que le roi va divorcer, la renvoyer en Italie, épouser la princesse de Condé; et le premier expédient qu'elle trouve, dans cet embarras, est de faire assassiner la princesse sa rivale. Elle en donne la commission à l'honnête d'Épernon; mais ce brave seigneur y voit quelque danger; il lui semble que le plus court et le meilleur est de faire assassiner le roi; il en fait à son tour la proposition à la reine, et offre ses services comme un homme sûr de son affaire.

La reine est bien tentée, donne un demi-consentement, et s'enfuit en disant :

Je n'ai plus qu'un instant pour échapper au crime.

mais elle a beau fuir, elle n'y échappe pas : son demi-consentement est une approbation formelle. D'Épernon en profite pour hâter l'exécution du crime. Le poëte, pour le *decorum* du théâtre, a donné des remords à Marie; mais il paraît qu'elle n'a pas véritablement envie de sauver son mari, puisqu'elle s'adresse pour cela à son assassin. D'Épernon ne se presse pas de contremander ses coupe-jarrets; et peu de temps après, Sully arrive, et fait à la reine le récit de la mort de son mari. Le récit est beau et supérieurement débité par Damas; cet acteur semble destiné à relever ses narrations par une couleur éminemment tragique, et il a donné dans tout le cours de la pièce une nouvelle preuve de son grand talent.

Talma, qui joue Henri IV, a montré en quelques endroits beaucoup de naturel et de vérité. Lafon, chargé d'un des rôles les plus ennuyeux et les plus horribles que l'on connaisse au théâtre, a fait ce qu'il a pu. Mademoiselle Duchesnois m'a étonné par son excessive médiocrité; je croyais que l'auteur lui aurait, pour ainsi dire, inspiré chaque vers : il faut convenir qu'elle a fait bien peu d'honneur aux leçons de son maître.

Ce n'est ici qu'un premier aperçu. Je pourrai revenir sur cette pièce, où les principaux personnages sont étrangers à l'intrigue, et se noient dans de vaines paroles. Elle n'a ni marche ni intérêt, et ne se soutient que par quelques tirades brillantes; c'est un mauvais ouvrage qui représente une mauvaise action. (27 juin 1806.)

— Il y a des morts qui ne sont point tragiques, parce qu'elles n'offrent point de circonstances dignes de la tragédie. La mort d'Henri IV, assassiné dans la rue par un scélérat, est sans doute un événement bien funeste, bien déplorable, qui saisit d'horreur et de pitié; mais ce n'est point un sujet théâtral, parce qu'il n'y a aucune grandeur dans les motifs comme dans les moyens. De toutes les conspirations qu'on ait jamais mises sur la scène, c'est la plus odieuse, la plus froide et la plus révoltante. Une femme faible et insensée, un courtisan lâche et perfide, un ambassadeur étranger plus vil encore, s'il est possible, animés tous les trois par les plus petites passions, ne sont point des conspirateurs qui puissent attacher : ils n'inspirent que du mépris et du dégoût, et leur bassesse va jusqu'au ridicule.

De même qu'il y a des comédies de caractère et des comédies d'intrigue, il y a aussi des tragédies de

caractère, qu'on distingue de celles qui tirent leur principal mérite d'une intrigue romanesque : telles sont surtout les tragédies historiques. La beauté essentielle de ces sortes d'ouvrages consiste dans la vérité et dans la force des caractères; c'est un devoir pour l'auteur de peindre ses héros avec les mêmes traits que leur donne l'histoire, et de représenter fidèlement les mœurs du temps où l'action s'est passée. *Britannicus* est le modèle de la tragédie historique; ce genre est le plus noble, le plus sévère et le plus difficile qu'il y ait dans tout l'art dramatique, parce qu'il faut y suppléer, par la profondeur des pensées et l'énergie des tableaux, à ce pathétique qui résulte des situations de roman.

L'auteur de *la Mort d'Henri IV* a manqué les deux principaux caractères de sa pièce; sa conception est si fausse et si malheureuse, qu'il s'est réduit lui-même à l'impossibilité de les peindre; l'un est brouillé avec sa femme, l'autre les raccommode. Corneille et Racine n'auraient pas pu faire eux-mêmes une tragédie sur cette tracasserie de ménage.

Je sais que Mithridate est aussi dans son ménage, qu'il a ses fils pour rivaux, qu'il est vieux, amoureux et jaloux, qualités plus comiques que tragiques; mais Racine nous a montré comment ces faiblesses de Mithridate pouvaient s'allier à l'héroïsme; il a su les rendre dignes de la tragédie; il a peint la haine de ce monarque contre les Romains, son courage invincible dans l'adversité, beaucoup plus que ses amours. Mithridate est grand dans son ménage; il s'y fait craindre et respecter : on ne voit pas ce prince tracassé par la mauvaise humeur de sa femme, négocier avec elle des raccommodemens; mais on le voit tyranniser le cœur d'une jeune beauté, confondre et punir ses rivaux,

faire tête à ses ennemis, et périr avec honneur au sein de la victoire. (8 juillet 1806.)

— Les auteurs ne devraient jamais faire imprimer leurs tragédies, ni remettre en question un succès tant bien que mal décidé au théâtre. Les mauvais vers se sauvent à la faveur de la déclamation et du jeu; le papier les trahit et les dénonce au lecteur. C'est sur le papier que l'auteur donne la mesure de son talent, mais l'amour-propre les aveugle tous; il ne leur suffit pas d'être joués, ils veulent être lus, et c'est alors qu'ils deviennent véritablement le jouet du public.

Les tragédies imprimées ont la ressource des préfaces, où le poëte plaide contre les critiques : ce sont des *factum*. M. Legouvé s'est contenté de placer à la fin de sa pièce une dissertation historique dans le genre de celle qui décore *les Templiers :* il ne manque à tous ces fatras historiques, à ces compilations des mémoires du temps, que le discernement et la logique. Personne ne conteste à M. Legouvé que Ravaillac ait été poussé au parricide par de secrets ennemis du roi : ce n'était pas la peine d'entasser tant d'érudition pour le prouver. Mais quelles sont les personnes qui ont excité Ravaillac? quels ont été les complices de ce monstre? C'est ce dont on ne peut avoir une connaissance authentique, de l'aveu même de M. Legouvé, puisque la procédure est perdue. Quand elle aurait été conservée, nous n'en serions peut-être pas beaucoup plus instruits; car nous avons les pièces du procès de Damien, et nous n'en sommes pas pour cela mieux informés des véritables causes qui ont armé ce furieux contre Louis XV. Les recherches laborieuses de M. Legouvé n'ont peut-être servi qu'à l'éloigner davantage de la vérité.

Au lieu de la préface, il y a un *avant-propos*

qu'on peut regarder comme hors de propos, puisqu'il ne renferme que des erreurs et des illusions. L'auteur y déclare que *la Mort d'Henri IV* lui a paru un événement digne d'être transporté sur la scène tragique. L'expérience a prouvé que cet événement ne pouvait être au théâtre qu'une froide et dégoûtante atrocité, et qu'on pouvait lui appliquer les beaux vers de Stace, dont l'historien de Thou avait déjà fait l'application à la Saint-Barthélemi :

Excidat illa dies ævo, nec postera credent
Sæcula, etc.

Il y a des crimes qu'il faut ensevelir dans les ténèbres, pour l'honneur même de la nation où ils ont été commis. Que ne peut-on arracher de nos annales les pages sanglantes qui rappellent la nuit où les Français ont égorgé leurs frères; le jour où le meilleur des rois a été assassiné au milieu de son peuple, au sein de sa capitale! Ce n'était point là du tout un spectacle à étaler aux yeux des Français. C'est cependant ce qu'a fait M. Legouvé, *persuadé*, dit-il dans son avant-propos, *que l'intérêt dont il était susceptible l'aiderait à surmonter les difficultés d'un sujet annoncé comme impraticable*. Si le sujet était *annoncé comme impraticable*, il y avait quelque présomption à le traiter : bien loin que l'intérêt du sujet ait aidé l'auteur à surmonter les difficultés, il me semble que la plus grande et la plus insurmontable des difficultés qu'il offrait, était précisément le défaut d'intérêt.

J'aurais pu, ajoute-t-il, *ne me servir que d'une intrigue politique*. Cela eût mieux valu sans doute que l'intrigue comique dont il s'est servi. Quoique la politique soit un peu froide, je ne sais lequel vaut le mieux d'être froid ou d'être ridicule : il faut éviter

l'un et l'autre. *Il m'a semblé* (c'est M. Legouvé qui parle) *qu'une intrigue domestique, où Henri serait placé entre sa femme et Sully, convenait mieux pour le montrer sous les traits d'un bon époux, d'un ami sensible; enfin, avec cette physionomie particulière qui en fait le meilleur des hommes, autant que le plus grand des rois.*

Il est fâcheux que M. Legouvé, roi de la Comédie-Française, n'ait pas trouvé un Sully pour l'avertir qu'un monarque est avili quand il est trop bon envers une méchante femme; qu'il n'y a rien de moins intéressant, de plus mesquin et de plus bourgeois que les tracasseries d'une harpie dans son ménage; en un mot, que la *femme jalouse* de la comédie de Desforges, avec son imbécile mari, avait encore plus d'intérêt que Marie de Médicis avec son insipide Henri. N'est-ce pas une espèce de sacrilége d'avoir transformé ce bon roi en George Dandin, et d'avoir fait du grave et sévère Sully un fade et doucereux conseiller qui ne va point au fait, un froid et ennuyeux mentor qui endoctrine pesamment un roi à barbe grise? Henri, entre une femme diablesse et un ami aussi plat, est vraiment une caricature burlesque : le mari de la femme jalouse a du moins pour conseil un homme sensé, vigoureux, qui connaît les vrais moyens, et les emploie avec succès.

N'est-ce pas ignorer les premières règles de l'art que de nous présenter, dans une tragédie, un grand roi qui, la veille d'une expédition glorieuse, prêt à s'éloigner de sa capitale, n'est occupé que de la jalousie de sa femme, et laisse le gouvernement de son royaume à une folle qui ne sait pas se gouverner elle-même? Que penser d'un d'Épernon, qu'on nous donne pour un habile séducteur et pour un grand politique,

et qui croit sottement s'assurer la puissance et l'impunité, s'il arrache à la colère d'une femme jalouse un faible consentement à l'assassinat de son mari? Comme s'il n'était pas très-probable que dès le lendemain, cette femme vengée sentira renaître l'amour, et sacrifiera, pour apaiser ses remords, l'odieux instrument de sa vengeance! M. Legouvé ne peut pas avoir oublié comment Hermione reçoit Oreste après s'être servi de lui pour faire assassiner Pyrrhus. Voilà la marche du cœur humain : si d'Épernon l'ignore, c'est un sot qu'on nous présente au lieu d'un séducteur et d'un politique. Le fait est qu'après la mort de Henri IV, ce ne fut pas d'Épernon, mais Concini qui obtint la première part dans la confiance de la reine. N'eût-il pas mieux valu charger de l'infamie d'un assassinat ce misérable Italien, que d'en souiller la mémoire d'un brave seigneur français, violent, impérieux, capable de donner publiquement des coups de poing, des coups de canne à un archevêque de Bordeaux, mais incapable d'assassiner lâchement personne, et encore moins son roi?

Il y a peu de tragédies dont la conception soit plus fausse et plus malheureuse; on excuserait tout, si elle était écrite en beaux vers; mais presque partout le style est faible, froid et rampant, sans poésie et sans couleur; on n'y sent aucun élan, aucune verve; tout y est gêné, sec et dur : partout on reconnaît le poëte qui rime malgré Minerve, et martelle des hémistiches. Ce n'est point l'enthousiasme qui a présidé à cette composition, c'est le *labor improbus;* c'est un travail opiniâtre, c'est un entêtement invincible, et une cruelle démangeaison de paraître ce qu'on n'est pas.

Voici quelques exemples : Henri, dans la première

scène, rend compte à Sully des motifs de son départ; et l'un des principaux, c'est de fuir sa femme : motif, comme on voit, tout-à-fait comique. Hippolyte dit à son gouverneur :

> Je fuis, je l'avoûrai, cette jeune Aricie,
> Reste d'un sang fatal conjuré contre nous.

Henri dit à son pédagogue Sully :

> Il me tarde de fuir ce Louvre, *ce séjour*,
> Où des tourmens nouveaux m'accablent chaque jour,
> Où mon épouse, hélas! *de soupçons poursuivie*...

De soupçons poursuivie, est équivoque, et pourrait signifier que la reine est en butte aux soupçons des malveillans :

> Ce n'est pas qu'*écoutant un charme suborneur*,
> Jamais de son époux elle ait blessé l'honneur.

Le style et le sens sont ici également ridicules : le bon Henri a soin de prévenir le public qu'il n'a point reçu d'affront conjugal, et que sa femme n'a point *écouté un charme suborneur*. Quelle façon de parler! *écouter un charme!*

> Mais elle méconnaît la douceur, la bonté,
> Devoir d'un sexe aimable, et son *autre beauté*.

Son autre beauté est une affectation puérile, un mot précieux qu'il importe d'autant plus de relever, que l'auteur s'en est applaudi sans doute comme d'une beauté du premier ordre. Henri IV avait un autre langage.

> Le plus sincère amour, je ne le nierai pas,
> Semble de Médicis *causer tous les éclats*.

Causer des éclats, quel style!

> Et sans doute, aux plaisirs *trop souvent* accessible,
> J'ai *trop peu* ménagé ce cœur fier et sensible.

Trop souvent et *trop peu* font un mauvais effet. Les chevilles reviennent *trop souvent* dans ces vers, et l'on y trouve *trop peu* de poésie.

> Mais de plus de remords je serais combattu,
> Si, gardant la douceur qui sied à la vertu,
> Son chagrin se livrait à moins de violence,
> Et sur moi *des pleurs seuls* employait l'éloquence.

On lirait ces vers avec plus de plaisir, si, gardant la douceur et l'harmonie qui sied au style poétique, leur marche était moins raboteuse, moins pénible, et ne donnait pas au lecteur plus de fatigue que d'amusement.

> Dans un poste éminent, près de moi, pour lui plaire,
> Je plaçai d'Épernon, que *sa faveur préfère.*

C'est un bon mari couronné que celui qui place auprès de lui les favoris de sa femme; mais c'est un mauvais écrivain que celui qui se sert du verbe *préférer* dans un sens absolu et sans aucun régime.

> C'est peu; de son ardeur, de son chagrin touché,
> J'ai rompu tous les nœuds qui m'avaient détaché.

Détaché de qui? de quoi? Et puis, *des nœuds* qui *détachent!* cela est fort singulier.

> Leur innocent effroi, *leur filial amour.*

Un poëte, avec le moindre sentiment de l'harmonie, ne se permettra jamais une aussi dure inversion que *leur filial amour*. L'ambassadeur dit au roi, en parlant de la Flandre

> . . . . C'est le même rivage,
> Où d'Albe, don Juan et Farnèse autrefois
> Ont du *glaive espagnol obtenu tant d'exploits.*

Le tour du second vers est recherché et sèchement précieux. Le même ambassadeur demande à d'Éper-

non, qui ne veut s'engager dans la conspiration qu'avec l'aveu de la reine :

> Eh ! pourquoi ce *grand coup lui serait-il soumis ?*

Soumettre un grand coup à quelqu'un ! Quel jargon ! D'Épernon est encore plus alambiqué, lorsqu'il dit :

> J'échappe à l'échafaud en fuyant sur le trône.

Fuir sur le trône ! Voilà du style à la mode : l'auteur veut dire qu'après avoir assassiné Henri, d'Épernon ne trouverait d'asile contre les lois que sur le trône : et cela pourrait être vrai, si d'Épernon, en assassinant Henri, était sûr de devenir roi ; mais comme il reste la créature d'une femme sans esprit, sans tête et sans caractère, le sens du vers est aussi faux que la tournure en est guindée.

> Combien je *devrais plus,* le sachant loin de moi,
> *Craindre* qu'un autre objet ne m'enlève sa foi !

Cette manière de séparer l'adverbe d'avec le verbe, *plus* d'avec *craindre,* est un secret volé à Chapelain. Il faut aussi faire honneur de ce vers à l'auteur de *la Pucelle :*

> De son volage époux elle s'est même plainte.

Pour sentir tout le mérite du dernier hémistiche, il faut essayer de le prononcer.

Je ne pousserai pas plus loin aujourd'hui cette revue, et je finis par un coup d'œil sur ces vers d'abord très-vantés, où M. Legouvé nous a donné la paraphrase de ce mot d'Henri IV : *Je veux que tous les dimanches chaque paysan puisse mettre la poule au pot.* C'était une espèce de témérité d'entreprendre de délayer en phrases pompeuses ce vœu si touchant et si énergique dans sa simplicité. On ne

reconnaît plus la franchise, le sublime populaire de Henri IV dans cette suite de vers froids et secs dans leur triste dignité :

Je prétends qu'à la paix, *c'est mon plus cher dessein*,
D'utiles monumens sur eux fassent sans cesse
De l'état *fortuné* refluer la richesse ;
Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos,
L'hôte laborieux des modestes hameaux,
Sur sa table *moins humble*, ait, par ma bienfaisance,
Quelques-uns de *ces mets réservés à l'aisance*,
Et que, *grâce à mes soins*, chaque indigent nourri,
Bénisse, avec les siens, *la bonté* de Henri.

Toute la beauté du mot est étouffée sous ce lourd verbiage. Il y a ici une variante ; les journaux avaient cité ce vers :

Quelques-uns de *ces dons*, *attributs* de l'aisance.

L'auteur a mis :

Quelques-uns de *ces mets réservés* à l'aisance.

Les *mets* ne valent guère mieux que les *dons*. Henri IV est assommant quand il dit : *Ma bienfaisance, mes soins, ma bonté*. Ce langage fastueux ne convient point au caractère vif et franc de ce bon roi, et toute cette tirade ne sert qu'à gâter *la poule au pot*. (26 novembre 1806.)

— On peut quelquefois bien penser et mal écrire ; mais quand on pense mal, on n'écrit jamais bien.

Les personnages de cette tragédie n'ont presque jamais de sens ; faut-il être surpris qu'ils s'expriment presque toujours mal ? Parcourons le premier tête-à-tête conjugal de Henri IV et de Marie de Médicis, scène quatrième du second acte ; et nous allons voir que si la scène est pitoyable pour le style, elle est

encore, s'il est possible, plus pitoyable pour les pensées. Voici d'abord le compliment marital du roi :

. . . . Reine, avant de partir
Pour les bords où la guerre est prête à retentir,
Je viens vous confier la suprême puissance.
Ah ! qui peut mieux que vous réparer mon absence ?
Mais lorsqu'à votre cœur je cède désormais
Le pouvoir si touchant de verser des bienfaits,
Laissez-moi voir, pour prix des dons de ma tendresse,
De vos yeux abattus éloigner la tristesse ;
Et de ce front charmant les ombres, les chagrins,
Se perdre dans l'éclat de vos nouveaux destins.

A qui s'adressent ces fadeurs ? A une femme que Henri est très-pressé de fuir ; à une femme sans *douceur*, sans *bonté*, et qui n'a ni l'une ni *l'autre beauté;* à une femme violente, emportée, et *dont le silence même est rarement paisible.* Est-ce ainsi que doit parler Henri, au moment de partir *pour les bords où la guerre est prête à retentir?* Citer un pareil vers, c'est en faire la plus cruelle critique. Henri dit à sa femme qu'il *vient lui confier la puissance suprême*, aussi légèrement que l'on dit, *je vous donne le bonjour* ou *le bonsoir.* Il appelle cette puissance suprême *un don de sa tendresse* : ce n'est pas certainement un don de sa sagesse. Il croit que personne ne peut *réparer son absence* mieux que cette femme sans tête, odieuse par ses fureurs, ridicule par sa crédulité. Que signifie *réparer l'absence ?* C'est sans doute une ellipse, pour *réparer les maux que doit causer à l'état l'absence du roi?* Henri n'est-il pas bien fade et bien plat lorsqu'il fait à sa femme des complimens si faux, si éloignés de sa pensée ? A-t-il donc oublié qu'au premier acte il a confié à Sully les chagrins que lui causait *l'excès de fureur* de cette femme si digne de gouverner l'état ?

On ne voit pas pourquoi Henri *cède désormais au cœur* de sa trop sensible épouse *le pouvoir si touchant de verser des bienfaits*. Qu'est-ce qui oblige Henri d'abdiquer un tel pouvoir, et qui l'empêchera de *verser des bienfaits* en Flandre, en Allemagne? N'est-ce pas surtout au milieu des horreurs de la guerre qu'un roi trouve des occasions d'exercer l'humanité? Pour prix de la suprême puissance et *du pouvoir de verser des bienfaits*, dont Henri se démet en faveur de son intéressante moitié, que lui demande-t-il? Feu Céladon n'eût pas formé un vœu plus galant : il demande la permission *de voir la tristesse s'éloigner des yeux abattus* de sa dame. Ce n'est pas tout : il veut qu'on lui laisse voir encore les *ombres, les chagrins du front charmant* de sa femme, *se perdre dans l'éclat de ses nouveaux destins*. Quel galimatias! Quel *phébus!* Et le Henri qui débite de tels amphigouris, n'est-il pas un Henri travesti! Pour compléter l'avilissement du monarque, la reine, insensible à son doucereux jargon, répond avec l'impertinence la plus froide :

L'autorité sans doute a pour moi quelques charmes;
Mais je vois à regret que vous prenez les armes :
Je gémis que, *suivant une imprudente ardeur,*
Vous alliez de l'Espagne *attaquer la grandeur*,
Et, si dans vos projets Rome ne vous *protége*,
Menacer *sans respect le pouvoir du saint-siége.*

On parle d'un roi d'Espagne qui disait à sa femme, quand elle se mêlait d'affaires d'état : *Madame, nous vous avons prise pour nous donner des enfans, et non pour nous donner des conseils.* L'impertinence de Marie de Médicis aurait bien mérité une pareille apostrophe. Quoi! c'est la veille du départ de son mari, quand tout est décidé et conclu, qu'une pareille folle

s'avise de condamner la guerre, d'avoir pitié de *l'imprudence de son mari*, d'exalter *la grandeur de l'Espagne, la protection de Rome, et le pouvoir du saint-siége!* Et c'est cette bigote imbécile que Henri laisse régente de son royaume! On n'a jamais vu un pareil oubli des bienséances; jamais on n'a fait dire à une reine tant de sottises en aussi mauvais vers.

Marie de Médicis, qui voit Henri résolu à la guerre, veut bien se rendre sur cet article, puisque la guerre *séduit* son mari; mais elle exige qu'il ne commande pas son armée en personne : ce qui donne lieu au roi Henri de briller dans une assez belle réponse, où l'on remarque seulement cette expression étrange :

. . . . A leur sang étranger,

pour dire qu'un roi est prodigue du sang des soldats, et avare du sien. Mais voici un beau vers :

Les regards d'un monarque enfantent des héros.

Si la réponse de Henri était amenée naturellement et placée dans une bonne scène, elle serait bien plus théâtrale; mais elle vient à la suite d'une si sotte demande, que Henri, au lieu de s'amuser à débiter une tirade héroïque, devrait à sa dignité de rompre l'entretien, et de ne plus faire de politique avec une pareille femme : il éviterait par là une grêle d'injures que l'aimable Médicis, malgré ses beaux yeux, *son front charmant*, et tout *l'éclat de ses nouveaux destins*, fait pleuvoir sur son débonnaire mari, qu'elle appelle perfide, ingrat, cruel, parjure, et dont elle *connaît*, dit-elle, *la honteuse flamme* pour la princesse de Condé :

Oui...., non content de lui sacrifier
Ce cœur que mon amour te donna tout entier,

Tu ne traînes, cruel, des soldats à ta suite
Que pour forcer l'asile où l'hymen l'a conduite.
De Bruxelle en vainqueur tu prétends l'enlever :
Voilà ce grand projet que je dois approuver.

Le bon Henri, tout consterné, veut dire un mot; la reine l'interrompant :

. . . . Tu vas me nier cette injure;
Est-ce un détour de plus que redoute un parjure?
Suis sans les déguiser tes amoureux projets;
Immole à ta fureur le sang de tes sujets;
Cours trahir et ton rang et *la foi conjugale;*
Mais tu n'a pas encor *ressaisi ma rivale.*

C'est une caricature d'Hermione, qui dit à Pyrrhus :

Va profaner des dieux la majesté sacrée;
. . . .
Va, cours; mais crains encor d'y trouver Hermione.

Hermione est terrible et tragique; Marie de Médicis est triviale et comique : Hermione est une jeune amante cruellement outragée par Pyrrhus; Médicis est une matrone enragée, qui, sans autre motif qu'un faux bruit et une calomnie populaire, accable d'invectives son vieux mari, le meilleur homme du monde. (28 novembre 1806.)

KOTZEBÜE.

MISANTHROPIE ET REPENTIR.

Le baron de Meinau, abandonné de sa femme, vit en misanthrope sauvage : de son côté, la baronne, maltraitée par son séducteur, l'a bientôt quitté, et se consume depuis trois ans dans le repentir et dans les larmes. Pour opérer la réconciliation des deux époux, il faut les rapprocher et les mettre sous les yeux l'un de l'autre : ce n'est qu'un jeu pour le dramaturge, qui jouit de tous les priviléges des romanciers. Le hasard, qui, selon Janot, peut faire gagner à la loterie ceux même qui n'y ont pas mis, peut, à plus forte raison, amener le misanthrope et la repentie dans le même village. La femme est concierge du château, sous le nom de madame Miller ; le mari habite un petit pavillon dans le parc, et n'a point de nom.

La scène s'ouvre par un petit garçon naïf et niais, qui court après des papillons : c'est le très-sot et très-babillard commissionnaire de madame Miller ; c'est le ministre de ses œuvres pies, le dispensateur de ses aumônes : car madame Miller, de même que Fanchon et toutes les héroïnes de drames, est un prodige d'humanité, de sensibilité, de bienfaisance ; c'est la règle. Cette coquette, qui a quitté son mari parce qu'il ne se prêtait pas assez à ses folles dépenses, donne maintenant aux pauvres le peu qu'elle a ; cette libertine, qui, deux ans après le mariage, a disparu

avec un galant, abandonnant sans regret son époux et ses enfans, est maintenant la plus tendre des mères, la plus délicate et la meilleure des femmes; c'est un modèle de modestie, de bonté et de vertu. Kotzebüe peut le disputer au meilleur prédicateur dans l'art de faire des conversions.

Le vieux Tobie, objet des bienfaits de madame Miller, est un personnage assez intéressant par lui-même, mais un hors-d'œuvre dans la pièce; il ne sert qu'à rehausser la gloire de madame Miller, en prônant sa générosité. Le chien du bonhomme Tobie est encore bien plus inutile; mais l'auteur en avait besoin pour amener ce mot fameux d'un pauvre qui répondit, à ce qu'on prétend, à ceux qui lui reprochaient d'avoir un chien : *Si je n'en avais pas, qui est-ce qui m'aimerait?* Jamais pauvre n'a fait cette réponse : ce trait de sensibilité n'est point dans le caractère du pauvre, trop occupé des besoins du corps pour songer aux besoins du cœur. Quant aux chiens, si les pauvres en ont pour se faire aimer, ils en ont aussi pour mordre les passans. Cette grande sensibilité des pauvres est très-nuisible à la société, puisqu'elle produit cette foule de chiens malfaisans dont il y a tous les ans plusieurs victimes. Voilà pourquoi la police, qui n'est pas si sensible, leur fait impitoyablement la guerre.

Le rôle du mari est meilleur que celui de la femme, parce qu'il est moins absurde. On peut encore supposer à la rigueur qu'un homme jeune soit assez amoureux et assez faible, après deux ans de mariage, pour ne pouvoir supporter, sans devenir fou, la trahison d'une femme débauchée; mais il est absolument impossible qu'une femme bien élevée, une femme honnête, sensible et vertueuse, telle qu'on

nous présente Eulalie, quitte son mari et ses enfans, et prenne la fuite avec un vil suborneur, sous le prétexte ridicule que son mari ne lui donne point assez de bijoux et de parures. La raison d'une femme qui a de l'éducation et de l'esprit, est assez avancée à dix-sept ans, pour qu'on ne puisse pas, même à cet âge, mettre cette odieuse démarche sur le compte de l'inexpérience : il n'y a que la passion et la débauche qui puissent porter une femme, adorée du meilleur des maris, à cet excès d'infidélité et d'infamie. Kotzebüe a donc fait lui-même la critique la plus sanglante de son drame, lorsqu'il a fait dire à son Eulalie que sa *fatale aventure est incompréhensible.* Oui, certes, elle est incompréhensible, et jamais auteur raisonnable n'a pris pour sujet d'une pièce de théâtre une aventure incompréhensible.

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Que de machines le poëte allemand n'a-t-il pas entassées pour motiver la rencontre des deux époux! Quelles grandes causes pour un si petit effet! Il faut que le comte de Valberg quitte le service, et prenne le parti de se fixer dans son château où il ne venait presque jamais; il faut que, par le plus singulier hasard, le major de Hortz, beau-frère du comte, se trouve être un ancien ami du baron de Meinau; il faut que l'intendant du château ait eu l'idée de faire construire un pont chinois sur une rivière; il faut que ce pont s'écroule sous les pas du comte; il faut que le baron de Meinau, qui fuit les humains, se trouve là à point nommé, contre toute vraisemblance, et se jette dans l'eau pour sauver le comte : tout cet échafaudage est nécessaire pour que les deux époux se reconnaissent; jamais situation pathétique ne fut achetée plus cher.

La famille du comte de Valberg est la *famille extravagante*. Le comte est presque amoureux de madame Miller; la comtesse fait son amie de cette inconnue très-suspecte, et qui ne peut que passer pour une aventurière. Son frère le major est encore plus insensé; car il prend feu à la première vue, et veut épouser madame Miller après un quart d'heure d'entretien ; cependant ce major est philosophe, grand ami de l'égalité. Sa sœur, à qui il communique ce projet, lui dit : « Doucement, mon frère...; ces maximes sur « l'égalité des états ne me sont point étrangères; mais « nous vivons en société, et il faut savoir lui sacri-« fier.... » Le major répond : « Prêche-moi tout à « ton aise ce protocole de la vanité : *une passion* « *aussi invincible qu'elle fut prompte, me subju-* « *gue et m'entraîne.* » Ce sont toujours des passions soi-disant invincibles qui s'appuient de ces maximes aussi fausses que dangereuses sur la liberté et l'égalité, et l'unique effet de cette philosophie spécieuse est d'autoriser des folies, des sottises, et trop souvent des crimes.

L'auteur de *Misanthropie et Repentir* a la réputation de s'être lui-même laissé séduire par ces théories incendiaires, si favorables aux passions et si funestes aux empires : on assure qu'étant fonctionnaire public, à Revel, sa philosophie déplut beaucoup à l'impératrice Catherine, qui aimait les éloges des philosophes, et ne goûtait nullement leurs aphorismes. Le poëte allemand s'écarta depuis de la rigueur des principes, en faveur de Paul ; ce qui semble annoncer peu de stabilité dans les idées. Au reste, le dramaturge allemand a plus de talent que de goût, et, quoique grand déclamateur de morale, il est souvent très-immoral dans l'action de ses pièces : il a beaucoup de rapport

avec notre Beaumarchais, pour l'audace, le fatras, le romanesque, l'emphase philosophique et le charlatanisme théâtral. La mère coupable a quelques traits de ressemblance avec Eulalie.

Il me semble que Kotzebüe, dans ses ouvrages dramatiques, aurait dû ménager davantage la France, comme étant le foyer où les illuminés d'Allemagne ont puisé leurs lumières politiques. C'est toujours un mauvais genre de comique que celui qui divertit une nation aux dépens d'une autre. Rien de plus sot et de plus pitoyable que les caricatures des Français, dont les Anglais ont aimé de tout temps à égayer leur scène. Dans une pièce de Kotzebüe, intitulée *la Veuve et le Cheval de selle,* la veuve d'un officier français épouse deux autres maris, et le mari français y joue le rôle d'un escroc. Dans une autre comédie qui a pour titre *la Fausse Honte,* un Français amoureux d'une Allemande parle comme un sot et un fanfaron, et s'enfuit comme un poltron, quand son rival tire l'épée. Il faut avoir un grand travers dans l'esprit, pour imaginer de faire d'un Français un lâche. (22 brumaire an 12.)

LES DEUX FRÈRES.

Cette pièce peut servir de pendant à *Misanthropie et Repentir.* Dans l'une, ce sont deux frères, dans l'autre, deux époux qui se réconcilient; mais les époux ont eu bien plus de succès que les frères. La vogue extraordinaire de *Misanthropie et Repentir* était pour les femmes un point d'honneur et même une affaire de corps : avoir pleuré à *Misanthropie* était un brevet de sensibilité, et presque de vertu.

On pleure aussi aux *Deux Frères*, mais avec moins de faste et d'ostentation ; on n'y étale pas les mouchoirs avec tant d'appareil ; la salle ne retentit point du concert des soupirs et des sanglots. L'intérêt, il est vrai, n'en est pas si délicat et si tendre : qu'importe aux femmes le procès de deux frères déjà vieux, qui, après s'être disputé un petit jardin pendant quinze ans, finissent par se réconcilier ? Voilà cependant tout le sujet. On s'étonnerait peut-être qu'on en ait tiré un drame si long et si pathétique, si l'on ne connaissait les ressources de la dramaturgie et le génie des Allemands, auteurs gravement minutieux, admirables pour donner de l'importance à des niaiseries, et de la profondeur à des riens. Voyez leurs tableaux de la nature physique : ils ne vous font pas grâce d'une feuille, d'une fleur, d'un brin d'herbe ; leurs descriptions sont des procès-verbaux. Ils ne sont pas moins fastidieux et moins prólixes dans leurs peintures morales ; ils vont furetant les plus petits replis du cœur ; attaquant les moindres fibres, ils se noient dans un déluge de circonstances puériles et triviales ; mais, en décrivant tout, ils rencontrent quelquefois ce qui mérite d'être décrit : du sein de ce verbiage et de ce fatras sentimental, on voit sortir des traits précieux d'une véritable sensibilité.

Un des grands moyens des dramaturges, est d'ériger leurs personnages en héros de vertu ; la bonté et l'humanité enlèvent toujours les suffrages. La plupart des spectateurs ignorent qu'il y a peu d'art et de talent dans ces fictions romanesques : aussi indulgens, aussi favorables pour ceux qui essaient de les faire pleurer, qu'ils sont difficiles et sévères pour ceux qui entreprennent de les faire rire, ils traitent impitoyablement de bêtise le comique un peu trop naturel, tan-

dis qu'ils sont pleins d'estime et de respect pour le plus fade galimatias et les déclamations les plus insipides, pourvu qu'elles affichent le sentiment et la morale. C'est là le refuge des auteurs médiocres : c'est le désespoir d'intéresser par la peinture des mœurs et des caractères que la société présente à l'observateur, qui jette les poëtes dramatiques dans les espaces imaginaires, et dans ces romans de vertu, que la multitude regarde comme des chefs-d'œuvre de l'esprit humain.

Il y a cependant dans *les Deux Frères* deux coquins, et c'est beaucoup pour un drame aussi touchant : l'un est un procureur plus avide, plus dur et plus méchant que tous ceux de nos anciennes comédies ; c'est une caricature triviale : l'autre est une vieille gouvernante qui veut hériter de son maître, au préjudice de ses parens. Le reste des personnages est très-édifiant : c'est un médecin qui paie le loyer de ses malades, et même leurs remèdes, et qui emploie son temps à terminer leurs procès ; cet homme-là ne ressemble guère aux médecins de Molière : c'est un valet d'une rare probité, d'une délicatesse scrupuleuse, qui, le jour de la fête de son maître, lui fait présent d'une belle pipe, et ne veut rien recevoir de lui : enfin, ce qui est beaucoup plus héroïque, c'est une jeune fille à marier qui n'aime que son père. Les deux frères ne sont pas d'une aussi grande perfection : ce sont deux chicaneurs entêtés; mais Philippe Bertrand, l'un des deux, a été converti par une longue maladie : depuis qu'il s'est vu *sur le point de comparaître au tribunal suprême, où les droits des hommes sont appréciés ce qu'ils valent, il renonce volontairement à la manie d'avoir raison.* Ce passage et quelques autres prouvent que Kotzebüe est

un philosophe religieux : la religion est déplacée dans une comédie, mais l'impiété l'est bien davantage. François Bertrand, l'autre frère, quoique tourmenté par la goutte, n'est pas à beaucoup près si dévot ; il est brusque, emporté, opiniâtre, ne dit pas quatre mots sans se mettre en colère ; mais c'est, au fond, le meilleur homme du monde ; il ne manque jamais de pleurer quand on lui parle de sa défunte mère : ce qui arrive très-fréquemment dans la pièce.

Le premier acte est extrêmement froid, rempli de détails ennuyeux. Qu'y a-t-il de plus ridicule que le bavardage d'un procureur avec une vieille servante, qui lui dit entre autres choses curieuses : *Nous sommes un peu courts du côté de la nourriture; mais mon maître et sa fille vivent du même ordinaire que moi ; et quand c'est l'amitié qui distribue les portions, on ne regarde pas si elles sont grandes ou petites?* Qu'a-t-on besoin de savoir que la servante va chercher un petit pain pour son maître, qui veut déjeûner de meilleure heure qu'à l'ordinaire ? Peut-on raisonnablement supposer qu'un procureur, au lieu de travailler dans son étude, se rende à la pointe du jour sur une promenade publique pour causer avec des servantes, à moins que ce ne soit l'usage des procureurs en Allemagne ? Rien n'est plus vide que toute cette conversation du médecin avec Philippe Bertrand et sa fille. Ce docteur est un prodige de vertu et de mauvais goût ; ses actions valent bien mieux que son style, surtout lorsqu'il dit *que les bienfaits d'un ennemi sont les premiers pas sur le territoire de l'amitié*. Cette phrase de Trissotin a été applaudie : j'entendais autour de moi des parentes de Philaminte et de Bélise s'écrier avec enthousiasme : *Que cela est joli !* Beaucoup trop joli, assurément,

pour un médecin que l'auteur n'a pas dessein de rendre ridicule. Il n'y a guère plus de naturel dans cet autre aphorisme du docteur : *La piété et la joie ont cela de commun; la voûte d'un ciel pur et serein ajoute à leur vivacité.* Il ne nous faut plus d'églises; nous irons faire nos prières dans les champs quand le temps sera beau.

Philippe Bertrand n'a pas tout-à-fait autant d'esprit que son médecin ; mais il n'a guère plus de sens lorsqu'il affirme que *le riche donne rarement au pauvre, et surtout en secret.* Si Kotzebüe avait autrefois vécu à Paris, il eût pu entendre parler des immenses libéralités des riches qui soulageaient tant de pauvres dans cette capitale, et très-souvent *en secret.* Je ne vois dans cet éternel verbiage, dans cet amas de scènes inutiles, qu'une sentence qui me paraît assez raisonnable : *Il est des gens dont on gagne la haine uniquement parce qu'on les pénètre et qu'on les apprécie.* Cela s'applique très-bien aux écrivains qui s'exercent dans l'art périlleux de la critique.

Le caractère de François Bertrand, vieux marin fantasque et bourru, est ce qui fait le principal mérite de la pièce, et l'auteur allemand ne peut nier qu'il n'en ait pris l'idée et les principaux traits dans *le Bourru bienfaisant* de Goldoni, ouvrage fort supérieur aux *Deux Frères* de Kotzebüe. Le second et le troisième acte, qui se passent dans la maison du capitaine, offrent quelque ressemblance avec *le Vieux Célibataire;* on y voit un vieillard dupé par une gouvernante qui a surpris sa confiance ; mais cette gouvernante, qui s'appelle madame Wolff, est bien éloignée d'avoir les grâces et les talens de madame Évrard. Le capitaine, désabusé, se réconcilie avec son

frère, comme le vieux célibataire se réconcilie avec son neveu. Le docteur reproche au capitaine de ne s'être pas marié ; le capitaine se justifie ainsi : *Ah ! oui, je serais bien avancé, si j'avais une femme boudeuse qui semble me dire, à chaque regard sombre qu'elle jetterait sur moi : Hum ! le voila encore avec sa goutte, grognant, tourmentant ; et je suis condamnée à rester à ses côtés !* Qu'oppose le docteur à cet argument ? Un tableau pathétique de la joie d'un père, lorsque ses enfans viennent lui réciter un compliment le jour de sa fête : c'est, selon lui, le plus grand plaisir du mariage. Le vieux célibataire, dans la pièce de Collin, fait aussi des objections contre les femmes, et l'on n'y répond pas du tout ; ce qui est peut-être encore pis que de mal répondre.

L'intérêt est double dans *les Deux Frères :* on veut savoir si la gouvernante friponne l'emportera sur le valet honnête, et si les deux frères se réconcilieront. Il y a deux dénouemens : le premier se fait à la fin du troisième acte, lorsque madame Wolff est démasquée par une lettre qu'elle a laissée tomber de sa poche, et que le domestique a ramassée : moyen petit et mesquin.

Le second dénouement se fait dans le jardin même qui a été la matière du procès : nos auteurs modernes ne s'astreignent point à l'unité de lieu ; ils aiment à prendre l'air et à se mettre au large. Dans ce drame, qui n'a que quatre actes, le lieu de la scène change trois fois. Les mouvemens qu'éprouve le vieux capitaine, à la vue d'un jardin qui avait été le théâtre des jeux de son enfance, sont parfaitement dans la nature ; mais l'auteur aurait dû nous faire grâce du hussard à cheval que le capitaine, étant enfant, avait crayon-

né sur la porte, et surtout de la mauvaise plaisanterie du capitaine : *Tant d'autres sont morts depuis, et le mien galope toujours.*

Il est absurde d'imaginer que les deux frères, qui sont vieux, ne se reconnaissent pas, parce qu'ils ne se sont point vus depuis quinze ans : la figure d'un homme ne change pas beaucoup depuis quarante-cinq ans jusqu'à soixante. Au reste, Kotzebüe, qui met volontiers notre théâtre à contribution, a pris plusieurs traits de cette entrevue des deux frères dans une comédie de Legrand, intitulée *le Triomphe du Temps*.

Beaucoup de bavardages et de minuties dans le dialogue; des déclamations, de mauvaises plaisanteries, des pensées fausses, du précieux et du mauvais goût; mais, au milieu de tout cela, des situations extrêmement touchantes et pathétiques : voilà ce qu'on trouve dans *les Deux Frères*. Les auteurs qui ont prétendu les arranger pour le théâtre auraient dû faire de grands retranchemens : la pièce n'en marcherait que mieux.

Baptiste l'aîné a un excellent masque dans le rôle du capitaine; son jeu est saillant et comique, mais trop chargé : avec beaucoup de grimaces et quelques prises de tabac de moins, il serait bien meilleur. Damas n'a pas le naturel et la noble simplicité qui convient au personnage du médecin; il est maniéré et petit-maître : ce n'était pas ainsi que jouait Monvel. Michot a rendu avec beaucoup d'expression et de vérité le rôle du domestique, mais il est aussi un peu outré. Le capitaine et lui se donnent la liberté d'ajouter à la pièce beaucoup de lazzi, beaucoup de phrases triviales dont elle se passerait bien. Mademoiselle Mars est excellente de tout point; son naturel et sa

grâce ne laissent rien à désirer : elle est mieux placée dans le rôle de Charlotte que dans celui de Laure du *Vieux Célibataire*, qui demande une expression un peu plus forte que celle des rôles ordinaires d'ingénues (1). (17 pluviose an 10.)

---

(1) Le drame des *Deux Frères* a été arrangé pour la scène française par MM. Jauffret et Weiss ; *Misanthropie et Repentir*, par madame Molé, comédienne distinguée du théâtre de l'Odéon, et aujourd'hui comtesse de Vallibon : alliance honorable qu'elle doit autant à son esprit qu'à ses belles qualités de cœur.

M. LEMERCIER (Louis-Népomucène).

AGAMEMNON.

Jusqu'à ce jour *Agamemnon* n'existait pas pour nous; dans les convulsions de l'anarchie avait-on pu le juger? son succès même le rendait suspect. Le sceau de la réprobation est en quelque sorte attaché aux ouvrages qui ont paru dans cette affreuse lacune de la vertu, de la raison et du goût; il semble qu'on fasse un crime aux auteurs d'avoir été applaudis par de telles mains, d'avoir plu à des spectateurs de cette trempe : c'est sans doute un préjugé de la haine qu'inspire une époque aussi désastreuse.

Agamemnon reparaît sous de plus heureux auspices; le retour au bon sens, à l'ordre, aux idées justes et saines, lui promet un arrêt du moins très-équitable, auquel il pourra se tenir en conscience, et dont je ne lui conseille pas d'appeler à la postérité. Avant de se soumettre au jugement du public, il s'était déjà présenté à l'élite de la nation, devant un auguste tribunal, redoutable surtout par le calme imposant qui préside à ses délibérations; déjà il avait subi l'examen d'un homme dont le goût naturel est d'autant plus sûr, qu'il est l'instinct d'une grande âme, et le résultat d'une organisation parfaite. C'était assez pour le poëte qui n'aurait voulu qu'être éclairé sur son ouvrage, et ce suffrage seul pouvait suffire au plus noble orgueil; mais la vanité a besoin des clameurs po-

pulaires et des vains applaudissemens du cirque. L'auteur d'*Agamemnon* les a obtenus ; le parterre de ce premier jour, qu'il pouvait à juste titre appeler *son parterre*, l'a vengé des sifflets d'*Isule et Orovèse*. Mais rien de plus inconstant que la faveur et la vogue du moment : ce ne sont pas les acclamations du vulgaire trompé qui procurent la gloire ; et, en dépit des applaudissemens faux, des éloges mendiés et des critiques injustes, le véritable succès d'une pièce de théâtre est dans son mérite réel.

Peut-on compter *Agamemnon* au nombre des bonnes tragédies, même du troisième ordre ? Un ouvrage écrit en style obscur et barbare, un ouvrage dont l'action est horrible, atroce et dégoûtante, un ouvrage sans intérêt, plein de déclamations et de galimatias, contraire à toutes les bienséances, peut-il s'appeler une bonne tragédie ? Très-étranger au théâtre lors de la première apparition d'*Agamemnon*, je n'avais jamais vu jouer la pièce, je ne l'avais point lue, et lorsque je l'entendais vanter, j'avoue que je ne concevais pas comment on avait pu choisir un pareil sujet de tragédie. Un roi qui rentre chez lui au bout de dix ans, et que sa femme assassine pour mettre son galant sur le trône, n'offrait, selon moi, au poëte, qu'une atrocité ignoble et froide. Ce que je pensais avant d'avoir lu l'*Agamemnon* de M. Lemercier, je le pense bien davantage après avoir assisté à la représentation et fait la lecture de sa tragédie, très-injustement prônée. Voici mes raisons pour penser ainsi.

Égisthe, le héros de la pièce, n'est qu'un vil scélérat ; on voit trop que c'est moins pour venger son père Thyeste que pour s'emparer du trône d'Argos, qu'il a séduit Clytemnestre, et qu'il lui fait assassiner

son mari. Je sais qu'au théâtre, cette école de la vertu et de la bonne morale, on absout les crimes commis pour régner, et que l'assassin couronné passe pour un grand homme; mais il faut du moins qu'il y ait quelque éclat dans les moyens : ce n'est pas en abusant lâchement de la faiblesse d'une femme, ce n'est pas en la forçant de poignarder elle-même un mari qui dort dans son lit, qu'un ambitieux peut illustrer et ennoblir ses forfaits. L'action d'Égisthe est un guet-apens abominable, et tout-à-fait indigne de la scène tragique; ce qui le rend plus détestable encore, c'est qu'Agamemnon et Clytemnestre sont parfaitement innocens des horreurs qu'Atrée a pu commettre à l'égard de Thyeste.

Je ne m'étonne pas que, dans des jours de délire et d'immoralité, on ait osé mettre sur la scène un couple adultère, une femme qui, dans l'absence de son mari, couche avec son amant depuis plusieurs années, et qui complote avec lui le meurtre de ce mari fâcheux, lorsqu'il s'avise de revenir pour troubler leurs amours. Ce qui ajoute à l'infamie de ce tableau, c'est que cette femme est vieille, c'est qu'elle a deux enfans : une femme qu'on séduit à quarante ans passés, n'a point l'excuse de l'inexpérience et de la fougue des passions. Mais comment expliquer l'accueil qu'on vient de faire à ces deux personnages bas et crapuleux, dont l'honnêteté publique doit d'autant plus s'indigner, qu'ils ne sont point punis au dénouement, et qu'ils jouissent du fruit de leur scélératesse? Je compte pour rien quelques remords qu'on donne à Clytemnestre, pour la forme, après l'exécution; la tradition constante est qu'Égisthe et Clytemnestre, teints du sang d'Agamemnon, régnèrent paisiblement ensemble pendant près de dix ans : il est vrai qu'ils

furent enfin assassinés à leur tour ; mais une punition si éloignée ne suffit pas à la règle, qui veut que le crime soit puni au dénouement.

Comment souffre-t-on que ce scélérat et sa complice se parlent d'amour, et mêlent des caresses à leurs complots homicides? Que cette image de la plus vile débauche et de la cruauté la plus basse, est dégoûtante pour tous les spectateurs délicats! Comment la nation la plus polie de l'univers, la plus éclairée sur les convenances, ne fait-elle pas justice de deux assassins qui n'ont rien de théâtral qu'une rage aveugle et brutale, fruit du libertinage et d'une passion aussi grossière que criminelle entre un homme de cinquante ans et une femme de quarante? Égisthe, cousin d'Agamemnon, doit être à peu près de son âge; et Clytemnestre, qui avait trente ans en Aulide, lorsque sa fille en avait quinze, doit, après les dix ans du siége de Troie, en avoir quarante : je lui fais même la bonne mesure.

L'auteur a cru sauver l'honneur de Clytemnestre en lui prêtant quelques regrets, en lui faisant verser quelques larmes dans son explication avec Agamemnon : il l'a rendue plus méprisable sans la rendre moins odieuse; il n'a fait qu'affaiblir le caractère sans lui donner plus d'intérêt. L'énergie, la constance dans son projet sanguinaire eût été plus théâtrale : Clytemnestre au moins eût fait frémir; mais ce n'est plus qu'une malheureuse avilie par la faiblesse et la lâcheté qu'elle porte dans le crime.

On dira peut-être : Agamemnon assassiné par sa femme n'a pas déplu aux Grecs; je le crois bien, c'était une de leurs antiquités nationales. Ces fiers républicains aimaient qu'on leur retraçât les crimes et les malheurs de leurs anciens rois; ils y attachaient

un intérêt politique. D'ailleurs, il n'est nullement question dans Eschyle des amours de Clytemnestre : Égisthe ne paraît qu'à la fin de la pièce, pour répondre aux cris séditieux du peuple. Sénèque, sans être aussi réservé qu'Eschyle, a soin d'écarter toute idée d'amour, qui ne peut être que révoltante dans un pareil sujet.

Agamemnon, pour l'imprévoyance et la stupidité, peut être comparé aux vieillards de nos comédies. Ce fier Atride est ici un mari débonnaire et benin ; il pousse la complaisance jusqu'à l'imbécilité ; il ne sait rien et ne veut rien croire ; il aimerait mieux mourir, comme il le dit lui-même, que de soupçonner sa vertueuse compagne de quelque mauvais dessein. Voilà une bonne pâte de mari et une excellente dupe : c'est sur lui que se réunit tout l'intérêt, car il fait vraiment pitié. Seul, dans Argos, il ignore les amours de sa femme avec Égisthe; l'interrogatoire qu'il fait subir à cet infâme suborneur, est ridicule d'un bout à l'autre, par la simplicité et la bonhomie de celui qui interroge, par le faste apprêté et la fierté étudiée de celui qui répond. Le plus sot des bourgeois d'Argos, après cette enquête, se fût assuré de son ennemi ; mais le fils du puissant Atrée laisse Égisthe comploter librement avec Clytemnestre, et remet son exil au lendemain. Cependant, sur les remontrances très-vives de son ami Strophus, il se résout enfin à faire embarquer le drôle vers le soir, pour le déporter dans quelque île de la Grèce : satisfait de ce grand exploit, il va se coucher, et se promet de bien dormir au sein de ses foyers.

Mais le galant de sa femme, lequel ne paraissait pas avoir de partisans dans la ville, en trouve, je ne sais comment, sur mer. Après s'être éloigné d'Argos,

à une certaine distance, il se rencontre là, je ne sais comment, des gens officieux qui lui tiennent prête une chaloupe pour le ramener à la ville; il se bat contre les gardiens du port, et les tue pour les empêcher de crier. Ce combat n'éveille personne, ne fait pas le moindre bruit dans Argos. Il place ses amis en sentinelle aux portes de la ville, aux portes du palais, sans qu'on s'en aperçoive. Enfin, il arrive jusqu'à la porte de la chambre à coucher du roi, où il n'y a point de gardes, quoique le roi n'en manque pas pour embarrasser les planches du théâtre. Il aperçoit Clytemnestre seule, qui a beaucoup de répugnance à s'aller coucher avec son mari : il s'imagine d'abord que la besogne est faite, et lui demande d'un ton de voleur de grand chemin :

. . . . L'as-tu frappé ?

Il se fâche quand il apprend qu'il n'y a rien encore de fait, et l'exhorte à se dépêcher. Clytemnestre fait quelques façons pour le *decorum,* mais enfin elle prend le poignard que lui présente Égisthe, et va le plonger bravement dans le sein d'Agamemnon, qui ronfle bien tranquillement. Après l'opération, elle rejoint Égisthe, qui lui paraît radieux et même riant : ce dont elle est fort scandalisée, je ne sais pas pourquoi; car assurément Égisthe, qui a si beau jeu, et achète un trône à si bon marché, a bien sujet de rire. Clytemnestre pourrait elle-même se dispenser de ces simagrées de veuve, après avoir si gaillardement expédié son mari : c'est se moquer du public et insulter le sens commun, que de supposer à cette misérable furie des remords, qui jurent avec toute sa conduite, et qu'un cœur tel que le sien n'est pas fait pour éprouver. Une vieille femme endurcie par la

longue habitude de la débauche, a l'âme desséchée, et ne connaît point les remords.

Il faut avouer qu'Homère avait grand tort de louer si souvent la prudence du roi des rois; car ce sage monarque prend de fort mauvaises mesures pour la déportation de son ennemi et pour la sûreté de sa personne; il était bien temps de s'endormir, lorsque tout lui annonçait les plus grands malheurs! Cette action, très-insipide, est relevée par les prophéties de Cassandre, qui ne peut être pour nous qu'une folle ou tout au plus une diseuse de bonne et mauvaise aventure. Les Grecs étaient accoutumés à respecter les pythonisses, comme inspirées par Apollon; mais nous savons malheureusement que ces inspirations n'étaient qu'un charlatanisme grossier, et Cassandre à nos yeux n'est qu'une pauvre fille dont le cerveau est égaré par une fureur utérine; ce qui n'empêche pas que son désordre, son galimatias prophétique, ses contorsions et ses farces d'illuminée, n'en imposent au peuple. Strophus, précepteur du petit Oreste, est aussi empesé que M. Bobinet, et le petit Oreste aussi sot que M. le comte d'Escarbagnas. Rien n'égale l'insipidité de ces deux rôles. (25 brumaire an 12.)

— L'exposition est froide, commune, parasite. A l'exception de la nouvelle du retour d'Agamemnon, les interlocuteurs Égisthe et Pallène savent depuis long-temps ce qu'ils se disent. Ce fameux fils de Thyeste, qu'on voudrait faire passer pour un caractère éminemment tragique, n'est qu'un lâche, un vil brigand qui sait bien séduire une femme, mais non pas résister à un homme : il n'a pris aucune mesure contre le retour d'Agamemnon; il n'a formé aucun parti; on n'aperçoit aucun plan, aucune conspiration,

aucun germe d'intrigue. Le gascon Égisthe assure que si Agamemnon *rentre dans Argos, il expire;* et son benêt de confident lui dit d'un air étonné :

> D'un projet si hardi vous ne frémiriez pas!

Comment frémirait-il, puisqu'il n'a point de projet, mais seulement du babil et de la jactance? *Il est temps,* s'écrie le fanfaron,

> Il est temps qu'un forfait révèle qui je suis.

Mais il ne nous révèle point par quels moyens il pourra commettre ce forfait : sa vue est si courte, son esprit si borné, qu'il s'imagine que dans la cour d'Argos, personne ne se doute qu'il couche avec la reine, tandis que personne ne l'ignore, pas même l'imbécile Strophus. Enfin, sur cet objet si important à sa sûreté, il déraisonne au point de se contredire formellement. Après avoir dit, au sujet de ses bonnes fortunes avec Clytemnestre :

> On croit que ses faveurs, me fixant à sa cour,
> M'en font seules chérir le tranquille séjour.

Il dit, en parlant des courtisans :

> . . . . Aucun ne me soupçonne;
> Et Strophus, dès long-temps contre moi déclaré,
> Strophus, notre ennemi, ne m'a point pénétré.

Cependant, dès la seconde scène, ce Strophus déclare ses soupçons sur l'intimité de Clytemnestre et d'Égisthe. C'est donc un conspirateur bien malin et bien profond que cet Égisthe, qui est dupe de la politique d'un bonhomme, et qui croit qu'on ne voit pas à la cour ce qui crève les yeux de tout le monde! Voilà cette conception fière et hardie! Cette scène de l'exposition n'annonce qu'un débauché sans prudence, sans moyens, qui ne peut empêcher Agamen-

non *de paraître et de punir comme les dieux*, et qui n'a rien à lui opposer que des rodomontades.

Le songe qu'il raconte à son confident n'influe en rien sur l'action ; ce n'est qu'un lieu commun, ou plutôt une complication puérile d'horreurs banales, d'images dégoûtantes, où l'enfer, les furies, les serpens, tout cet attirail diabolique aujourd'hui si usé, est mis à contribution pour épouvanter le vulgaire par des mots effroyables : c'est de la mauvaise caricature de Crébillon, qui ennuie et fatigue les auditeurs instruits ; elle ne peut être favorable qu'au jeu de l'acteur : l'accent et la pantomime de Talma font tout le prix de cette tirade infernale.

Strophus vient annoncer à Égisthe l'arrivée d'Agamemnon : ce n'est pas par ce vieillard qu'il devrait apprendre un événement auquel il est si intéressé ; il devrait savoir le premier une pareille nouvelle, et ne pas sortir niaisement de la scène, en disant :

. . . . *Interrogeons ce bruit.*

La troisième scène entre Strophus et Clytemnestre est aussi oiseuse, aussi triviale et plus indécente que les autres. La reine d'Argos avoue ses honteuses débauches, la répugnance et la crainte que lui inspire le retour d'un mari, qui ne sera peut-être pas d'humeur à souffrir son galant. Du reste, tout le dialogue n'est qu'un bavardage insipide, glacial, malhonnête ; rien n'y prépare le nœud, rien n'éveille l'inquiétude, rien n'excite l'intérêt. Tout le premier acte ne nous apprend que le retour d'Agamemnon, et l'envie qu'Égisthe a de le tuer ; mais comme on ne voit pas que ce mignon de Clytemnestre ait aucun moyen d'exécuter un pareil dessein, on est fort tranquille sur le sort d'Agamemnon. Ce n'est pas ainsi qu'on

fait une tragédie, et Pradon lui-même connaissait mieux l'art.

Le second acte s'ouvre par une entrevue fort courte d'Égisthe et de Clytemnestre : cette reine a mandé son bon ami pour qu'il assiste avec elle à la harangue d'Arcas, officier d'Agamemnon, qui vient la complimenter très-poliment sur le retour de son mari.

> Clytemnestre rend grâce à ce soin empressé,

lui dit la reine, et il répond avec une galanterie comique :

> Qu'il plaise *à son amour*, je suis récompensé.

Le plaisant est qu'un pareil message ne plaît guère à *l'amour* de Clytemnestre. L'officieux Arcas répond ensuite à diverses questions très-inutiles, et toute la scène ne sert qu'à nous faire connaître que Cassandre doit arriver avec Agamemnon : deux vers adroitement placés auraient suffi pour cela. L'action ne marche point, tout languit : Égisthe a si peu de projets, que, dans la scène suivante, seul avec Clytemnestre, il lui promet de fuir pour se dérober au châtiment que les maris qui ont du cœur réservent aux séducteurs de leurs femmes. Cet entretien de deux débauchés qui ne savent quel parti prendre au moment où leur infamie va se découvrir, est bas et déshonorant pour la scène tragique. Strophus vient chercher Clytemnestre, et lui reproche de ne pas voler la première au devant d'Agamemnon. Cette malheureuse, confuse, abattue, aussi lâche que la plupart des femmes énervées par le libertinage, se laisse entraîner vers son juge. Quant à Égisthe, on le chasse comme un gredin, et Strophus, lui lançant un regard de mépris, dit à Clytemnestre :

> Plexippe oserait-il paraître à tes côtés ?

C'est sous ce faux nom de *Plexippe* qu'Égisthe s'était produit à la cour comme un prince d'Illyrie : c'est assurément insulter le soi-disant prince d'Illyrie, que de lui dire en face qu'il est indigne de paraître à côté de Clytemnestre ; mais le prince d'Illyrie a l'esprit bien fait : c'est là ce caractère si grand, si hardi, si fier, dont quelques badauds admirent la peinture ; ce n'est qu'un misérable héros de tripot et de mauvais lieux.

L'entrée d'Agamemnon est belle ; mais il est inconvenant et ridicule que la prophétesse Cassandre trouble par ses folies les premières jouissances d'un roi qui rentre, après onze ans, au sein de sa famille. Il devrait faire retirer cette esclave dès qu'elle commence à délirer, et ne pas interrompre d'aussi doux momens pour donner son attention aux vapeurs hystériques de cette extravagante. L'humanité et la sensibilité d'Agamemnon n'exigeaient pas de sa part cette sotte complaisance pour la Troyenne Cassandre; il ne fallait pas faire d'Agamemnon lui-même un Cassandre du boulevard; cette ridicule bonhomie défigure le fils d'Atrée. D'ailleurs, dès qu'on est averti que les prédictions de cette pythonisse sont vaines et ne peuvent s'attirer la confiance de personne, ce ne sont plus que des déclamations froides, qui, bien loin d'être un ornement pour la pièce, ne sont qu'un obstacle à la marche de l'action. Voilà cependant deux actes, et le nœud n'est pas même formé ; l'intrigue n'a pas fait un pas ; aucun danger évident ne menace encore Agamemnon : c'est au contraire Clytemnestre et Égisthe qui tremblent comme des coupables.

Dans l'entr'acte, Agamemnon fait arrêter Égisthe, qui n'est encore connu que sous le nom de Plexippe ; c'est la seule action d'homme sage et de roi qu'il fasse

dans la pièce. Clytemnestre devrait être instruite la première du sort de son indigne amant : ce n'est pas à Strophus à le lui apprendre. De longs raisonnemens sur cette arrestation d'Égisthe remplissent une scène vide entre Clytemnestre et Strophus : il faut essuyer une autre scène plus longue et plus vide encore, entre Strophus et Agamemnon, pour arriver enfin à l'interrogatoire d'Égisthe.

On prétend que c'est un des beaux endroits de la tragédie ; mais un interrogatoire n'est intéressant qu'autant que l'objet en est très-important, et touche vivement celui qui l'interroge. Athalie interrogeant Joas, Mérope interrogeant Égisthe, attachent les spectateurs, parce que le destin de ces deux reines dépend des éclaircissemens que l'interrogatoire peut leur procurer. Mais quel si grand intérêt Agamemnon peut-il prendre à ce prétendu prince d'Illyrie, très-suspect à la vérité d'avoir séduit sa femme, et qui du reste n'est accusé d'aucun crime d'état ? Pourquoi son premier soin, en entrant dans son palais, est-il de questionner si curieusement un aventurier, qu'il doit faire chasser sur-le-champ par ses gardes, et déporter dans quelque île déserte ? Est-ce au roi des rois qu'il convient de faire la fonction de prévôt ou de juge criminel ? Qu'il le fasse interroger, s'il est nécessaire, par ses gens de loi, et qu'il le mette entre les mains de la justice.

Depuis quand un prisonnier qu'on interroge est-il armé d'une épée ? C'est cependant cette invraisemblance qui amène le seul moment tragique de cette scène, celui où Agamemnon reconnaît Égisthe son cousin, le fils de Thyeste, dans le soi-disant prince d'Illyrie. Si Agamemnon avait une étincelle de bon sens, il sentirait combien il lui importe de purger à

l'instant ses états de ce dangereux rejeton d'une race ennemie ; mais il se répand en amplifications d'écolier, en vaines figures de rhétorique. Égisthe, par une parade très-digne d'un vil scélérat, fait des grimaces d'épouvante, et feint de voir l'ombre de Thyeste, la coupe sanglante à la main. Le roi d'Argos, qui devrait être indigné de la momerie de ce fourbe, paraît en être la dupe ; il se contente d'exiler ce vil personnage, qui, dans tout le cours de la scène, a fait l'insolent et bravé la puissance d'Agamemnon, par le ridicule étalage d'une fierté et d'une fureur factices ; encore lui donne-t-il jusqu'au lendemain pour faire son paquet. On ne pouvait pas avilir plus complétement le chef de la Grèce devant un bandit ; et voilà le résultat de ce fameux interrogatoire, qu'on voudrait nous donner pour le chef-d'œuvre du génie tragique !

Nous voici au quatrième acte : Egisthe le déporté, qui devrait être en prison en attendant son embarquement, est tranquille dans le palais, tête à tête avec Clytemnestre : c'est le comble de l'invraisemblance. L'amant rend compte à sa maîtresse de son entretien avec Agamemnon, et lui fait ses adieux. Clytemnestre veut d'abord s'enfuir avec lui ; Égisthe lui montre la folie d'un pareil dessein, l'exhorte à rentrer avec son mari. Cette malheureuse n'est pas contente de tant de prudence : tous les deux cherchent un autre parti, et n'en trouvent point de meilleur que d'assassiner le soir même Agamemnon.

CLYTEMNESTRE.

Qui doit donc nous ravir, Égisthe, à sa puissance?

ÉGISTHE.

Je ne le sais.

CLYTEMNESTRE.

Sa mort!

ÉGISTHE.

Qui l'a dit ?

CLYTEMNESTRE.

Ton silence.

Cet étrange dialogue me rappelle une scène de *la Femme à deux Maris*, où son premier mari délibère, avec un autre brigand de son espèce, comment ils doivent se débarrasser du second mari. Ces deux scélérats ne sont pas si richement vêtus que Clytemnestre et Égisthe ; mais ils ont la même âme, les mêmes sentimens, le même langage. Clytemnestre promet à Égisthe d'égorger elle-même Agamemnon ; et, d'après cette promesse, ils se souhaitent mutuellement le bonsoir. La scène est affreuse, mais en même temps basse et ignoble ; au lieu d'inspirer la terreur tragique, elle n'inspire que l'horreur et le dégoût.

Aussitôt après le marché conclu, Agamemnon arrive ; son arrivée forme une situation théâtrale : il accable sa femme de marques d'amitié; Clytemnestre est émue et touchée, sans cependant être convertie. Cassandre vient annoncer au roi qu'il est sur le point d'être égorgé par sa femme ; le bon Agamemnon, très-scandalisé qu'on ose calomnier une si vertueuse princesse, se fâche contre la prophétesse, et la renvoie assez durement. Strophus lui fait cependant observer qu'il serait prudent de prendre quelque précaution, et qu'on ne saurait trop tôt faire partir le fils de Thyeste. Le stupide roi d'Argos lui répond, comme ennuyé de ses remontrances :

Eh bien ! qu'il parte donc ; Strophus, dispose, ordonne :
A ton zèle prudent ton ami s'abandonne.

L'acteur devrait dire ces vers en bâillant : c'est la pan-

tomime qui leur convient ; car peu de temps après, au commencement du cinquième acte, Agamemnon, apprenant qu'Égisthe est parti, va se coucher comme n'ayant plus rien à craindre, et Strophus lui dit, lorsqu'il s'en va :

A l'abri des périls sommeille en assurance.

Clytemnestre survient de très-mauvaise humeur ; elle chasse comme un valet le pauvre Strophus ; et après un monologue assez court, Égisthe, qu'on croyait bien loin, arrive à pas de loup, et s'informe si Agamemnon est expédié. Ce fier Égisthe aime bien la besogne faite. Depuis qu'on joue des tragédies, on n'a jamais rien mis sur la scène de plus incroyable et de plus absurde que ce retour d'Égisthe ; rien de plus froidement horrible que l'action de Clytemnestre, qui assassine son mari pendant qu'il dort dans son lit, et vient retrouver son galant, qui attend à la porte le succès de l'expédition. Toute cette tragédie est une conception fausse et malheureuse : il n'y a aucun art dans la combinaison du plan ; l'action se traîne avec langueur, et les scènes, excessivement longues et vides, sont gonflées d'un insipide galimatias, sans logique et sans vigueur. (27 brumaire an 12.)

ISULE ET OROVÈSE.

L'EMPIRE fondé par Corneille et Racine, affaibli par Campistron et Lagrange, raffermi un moment par le génie de Crébillon, illustré, mais ébranlé par l'ambition et l'audace de Voltaire, tombe aujourd'hui et s'écroule de toutes parts ; il n'atteste plus son existence que par des ruines. Les états se conservent par les mêmes principes qui les ont établis ; et les plus

dangereux ennemis des arts, comme des sociétés, sont les intrigans, les brouillons, les novateurs, qui ne peuvent exister qu'à la faveur du désordre. La tragédie a été détruite du moment que des sophistes ont voulu faire une autre tragédie que celle de Corneille et de Racine. Chénier a prétendu que ces deux grands hommes n'avaient fait que la tragédie des esclaves. Des poëtes qui se croyaient supérieurs à Corneille et Racine, et qui même osaient le dire, ont abandonné tous les anciens principes aux esprits vulgaires et routiniers; les unités leur ont paru des entraves honteuses; ils ont laissé aux dupes et aux manœuvres la vraisemblance, le plan, la conduite, tout ce qui tient à l'ensemble, à la solidité de l'édifice tragique : sublimes architectes, ils ont dédaigné la besogne des maçons; ils n'ont voulu s'occuper que des colonnes, des plafonds et des lambris; ils n'ont cherché qu'à frapper, qu'à éblouir les yeux, par les ornemens de la sculpture, par l'éclat de l'or et des couleurs; mais ces constructions brillantes n'étaient au fond que des chaumières bien décorées, que la moindre secousse a renversées avec leurs peintures et leurs dorures.

Laissons ces vaines figures, le sujet est trop grave. La tragédie n'est pas un absurde roman parsemé çà et là de sentences et de vers pompeux, farci de lieux communs et de déclamations. Cette opinion avait prévalu vingt ans avant la révolution : on avait osé dire en pleine Académie que Corneille avait fait la tragédie de son siècle, Racine, la tragédie de la cour de Louis XIV; mais que Voltaire seul avait fait la tragédie philosophique, la tragédie de la nature et de l'univers. Les créateurs de notre scène tragique étaient regardés comme des génies faibles et timides, res-

serrés dans des bornes étroites, parce qu'ils avaient respecté le bon sens et les conventions sociales. On se faisait un devoir sacré d'immoler ces deux grandes victimes à l'auteur du jour. On daignait à peine représenter de temps en temps, et par bienséance, quelques ouvrages de Corneille et de Racine; Voltaire était le monarque, ou plutôt le dieu du théâtre; la philosophie s'était emparée de la scène, et cette philosophie était une combinaison de niaiseries et d'atrocités, d'impiété et de morale. La révolution nous en a montré les fruits; nous avons goûté l'humanité et la tolérance des hommes nourris de cette merveilleuse doctrine; nous avons pu nous convaincre, par l'expérience, que le théâtre est une excellente école de mœurs et de vertus; car il est notoire que tous les monstres qui ont déshonoré et déchiré la France, se faisaient un honneur d'être philosophes et disciples de Voltaire.

Nos poëtes conservent encore aujourd'hui le mauvais goût de cette tragédie philosophique dont notre théâtre fut infecté dans les dernières années de la monarchie : adorateurs de Voltaire, ils ont outré tous ses défauts, et sont bien loin d'atteindre à ses beautés; ils n'ont ni règles, ni principes, ni jugement; un mépris absolu des bienséances leur tient lieu de génie; ils s'imaginent être neufs, quand ils sont bien extravagans, bien faux, bien bizarres. Sans rappeler ici les disgrâces récentes des fameux tragiques qui nous restent, voici encore une chute bien propre à leur faire sentir combien ils se sont écartés de la route : s'ils ne se hâtent d'y rentrer, ils peuvent se dispenser désormais de faire des tragédies; car, dans le nouveau champ qu'ils se sont ouvert, ils n'ont plus rien à moissonner que des affronts.

L'auteur d'*Isule et Orovèse* nous transporte dans les forêts des anciens druides; et, dans cet affreux séjour, quels personnages nous présente-t-il? Une dévote séduite par son directeur. Isule et Orovèse nous rappellent mademoiselle La Cadière et le père Gérard. Isule, jeune princesse de la Germanie, prisonnière des Gaulois, n'a pu résister à l'éloquence brûlante, à la pieuse ardeur du druide Orovèse; elle convient elle-même que l'onction du saint homme porte le trouble et la volupté dans tous ses sens : le druide, ne pouvant se marier avec elle, lui a fait contracter l'engagement, non pas de garder sa virginité, mais de renoncer au mariage. Un jeune prince gaulois, nommé Clodoer, aspirait à sa main; il l'a fait proscrire comme un ennemi des dieux. Les tartufes amoureux ne sont pas susceptibles de remords; rien n'endurcit le cœur comme l'hypocrisie; cependant le druide se reproche sa passion criminelle : il s'est retiré dans un antre pour en faire pénitence; il y vit de racines, comme les anciens moines; il couche sur la dure; et, ce qu'il y a de plus fâcheux, il ne prêche plus : c'est bien dommage; car c'était un excellent prédicateur, qui produisait des effets admirables sur le cœur des jeunes filles : Isule se désole de ne plus entendre ses sermons.

Orovèse n'avait pas renoncé aux humains de bonne foi, car son ermitage est auprès de la ville; c'est le rendez-vous de tout le monde. Isule vient y chercher des consolations; à son aspect, l'amoureux ermite tombe à la renverse. Un ami officieux entraîne Isule dans la coulisse, et il ne résulte rien de cette courte et pathétique entrevue, que de grands éclats de rire du parterre; plus, un très-long récit d'Isule, qui raconte à sa sœur toutes les particularités cu-

rieuses de cette scène. Rien n'est plus comique que la description qu'elle fait des austérités et de l'anéantissement de l'ermite :

. . . . S'il veut parler, il pleure ;
S'il fait un pas, il tombe. . . . .

Elle regrette le temps où elle l'a vu si brillant,

Des filles de Bardus touchant la harpe d'or.

Mes lecteurs se demandent comment de ces farces-là on peut faire une tragédie? Il faut qu'ils sachent que ce Clodoer, ce rival proscrit par le druide, s'avise de revenir après quatre ans d'exil; il raconte ses malheurs à Isule, qui s'en embarrasse fort peu, attendu qu'elle est amoureuse du saint druide. Les Bretons, dans ce moment, s'avisent aussi d'attaquer les Gaulois; Clodoer vole au combat, et le sénat décide que la main d'Isule sera le prix du vainqueur. Clodoer revient triomphant, et, pour son malheur, il s'engage dans une grande narration de la bataille; il sait qu'Isule aime l'éloquence; mais, au lieu des applaudissemens que devait attendre l'orateur victorieux, il est hué et sifflé universellement, surtout lorsqu'il raconte son duel avec le général ennemi, et comment *de son corps tout blessé il sépara la tête.*

Clodoer, mauvaise copie de Tancrède, après avoir sauvé son ingrate patrie, refuse de se faire connaître : il ne devrait cependant pas avoir besoin de se nommer; la figure d'un prince gaulois, proscrit par les druides, devrait être connue de tout le monde. Mais quand ce nouveau Tancrède apprend qu'Isule est le prix de la victoire, alors il décline son nom; Isule, à son tour, lui décline un refus. Les choses en sont

restées là, quoique le troisième acte ne fût pas encore fini : c'est la faute du parterre ; il n'a pas su ménager son plaisir; il a ri et sifflé trop long-temps. L'auteur s'est impatienté ; il a emporté son manuscrit ; on a baissé la toile ; et, malgré les instantes sollicitations des amateurs, on a refusé de nous apprendre le sort du vaillant Clodoer, du pénitent Orovèse, et de la vestale Isule; cela devait être très-pathétique. Le dénouement, dit-on, retraçait l'aventure de Corésus et de Callirhoé, sujet d'une mauvaise pièce de Lafosse : c'est une véritable perte pour les plaisans.

Je suis loin d'approuver le désordre qui a troublé cette représentation ; mais comment supporter des parades aussi burlesques sur le premier théâtre de la nation, des descriptions aussi ridicules, un style aussi barbare, des figures aussi outrées, aussi gigantesques, un galimatias aussi inintelligible ? La pièce n'a pas même figure de tragédie. Le dernier vers qu'on ait entendu, et qui a fait la clôture, est celui-ci :

> Se roulant dans la poudre, il en souille son front.

Comment les comédiens ne rejettent-ils pas ces rapsodies ? Le nom de l'auteur ne fait rien à l'affaire. Comment un homme d'esprit peut-il s'oublier jusque-là ? Mais l'esprit, sans le goût, n'enfante que des monstres. On a retenu deux vers ambitieux que débite Clodoer :

> Le Nord et le Midi roulent les flots errans
> De peuples tour à tour conquis et conquérans.

Auteurs dramatiques, fuyez les cercles, les musées ; enfermez-vous dans le cabinet, étudiez les modèles, cultivez votre raison, formez votre goût, et pour cela commencez à oublier tout ce que vous avez appris ; abjurez les préjugés d'une mauvaise

éducation ; vivez avec Sophocle, Corneille et Racine ; vivez avec vous-mêmes : nos mœurs vous perdent ; le ton des sociétés étouffe votre talent ; renoncez aux petits succès des salons, ou ne comptez plus sur ceux du théâtre. (14 nivose an 11.)

PLAUTE,

OU

LA COMÉDIE LATINE.

Quel poëte, usant et jouissant de toutes ses facultés intellectuelles, se serait jamais avisé de bâtir une comédie sur un méchant conte forgé à plaisir, de choisir Plaute au moulin pour son acteur principal, et de nous régaler de *la Comédie latine ?* Quel présent à faire à des spectateurs français ! Eh ! qu'avons-nous besoin de la comédie latine ? Donnez-nous la comédie française, si vous pouvez ; ou, ce qui serait bien plus sensé, ne faites point de comédies, puisque vous n'en avez pas le talent : si l'érudition vous séduit, écrivez des dissertations sur la comédie latine ; mais épargnez à notre Thalie les mœurs barbares des Romains du temps de la seconde guerre punique ; n'attristez point notre scène comique de la vue d'un garçon boulanger faisant de la morale, et débitant des épigrammes sur le sort, sur la fortune, sur les riches, attendu qu'il est ruiné et *réduit, pour manger, à moudre de la farine ;* car ce n'est point là un personnage de comédie.

Voyez ce qu'a fait Molière, lorsque, dans *les Fourberies de Scapin,* il a essayé de nous donner une idée de la comédie ancienne : ce n'est, il est

vrai, qu'une farce, et dans laquelle il y a certains traits indignes de Molière; mais, en faisant grâce à deux ou trois scènes de mauvaise bouffonnerie, quel feu, quelle vivacité dans tout le reste! quelle verve de gaîté et de plaisanterie! quel dialogue! quelle force comique! C'est donc un projet peu raisonnable de vouloir, après Molière, nous donner la comédie latine, quand on est presque étranger à l'art de la comédie, de quelque pays qu'elle soit; quand on ne sait ni tracer un plan, ni conduire une intrigue, ni dialoguer. Fonder presque toute une pièce sur les traits satiriques et la philosophie maligne d'une espèce de Figaro moins vif, moins ingénieux, moins enjoué, et surtout bien moins léger que celui de Beaumarchais, n'est-ce pas manquer d'art et de jugement? C'est ne connaître ni son pays, ni l'esprit et le goût de son siècle : nous n'aimons point ces filles esclaves que vendent des corsaires ou des marchands; nous préférons les filles libres qui se vendent elles-mêmes.

Ce n'est pas un léger embarras de débrouiller, avec un peu de clarté et de précision, l'intrigue ou plutôt l'imbroglio de *Plaute*. Commençons par en détacher le poëte, qui ne s'intéresse à l'action qu'à la fin, et qui, pendant la pièce, n'est là que pour moraliser, observer, faire le goguenard, et choisir des sujets de comédie : voilà pourquoi l'auteur a placé son action un jour de fête, afin d'avoir un prétexte de tirer son héros du moulin. Ce n'est pas qu'un garçon meunier, quelque *endimanché* qu'on le suppose, soit un personnage admissible dans des sociétés, et à portée d'observer ce qui s'y passe; c'est une invraisemblance de le mêler dans des actions auxquelles il doit être étranger par état. Qui est-ce qui s'avise de prendre un

garçon meunier pour confident ? Lemercier nous donne une étrange idée des mœurs de Rome, en supposant qu'un homme tel que Plaute, connu par son esprit et par ses ouvrages, ne trouve point dans son pays d'autre abri contre la misère, qu'un moulin où il est réduit à remplir l'office d'un âne. Quelle fiction! Et si l'on objecte que c'est cependant là la tradition, je réponds qu'il ne faut pas mettre sur la scène de traditions absurdes.

Le fond de l'intrigue est un quiproquo de deux filles. Un jeune homme, las de sa maîtresse Délie, est amoureux d'une certaine Pulchérine, que des corsaires ont mise en vente : elle coûte trente mines (environ quinze cents francs); cela n'est pas trop cher, mais le jeune homme n'a pas le sou. Son valet Épidique (c'est le titre d'une des comédies de Plaute), persuade à un vieil avare, nommé Euclion, de racheter cette fille, en lui faisant accroire qu'elle est sa nièce : comme si un avare se laissait jamais persuader de risquer son argent sur la parole d'un esclave fripon! Ce qui n'est pas moins extraordinaire, c'est que ce même esclave, assez habile pour tirer de l'argent d'un avare, se laisse attraper, et prend une fille pour une autre. Au lieu d'amener Pulchérine, l'objet chéri de son maître, il amène Délie, dont il ne veut plus; l'amant, furieux du quiproquo, ordonne à son esclave, sous peine de la vie, de chercher une autre somme d'argent pour racheter Pulchérine. L'esclave, pour empêcher que son maître ne le tue, prend le parti de se pendre. Le mur auquel il attache la corde, s'écroule; il en tombe une cassette pleine d'or, incident pris dans La Fontaine : cette cassette appartient à l'avare Euclion. Ici M. Lemercier nous donne du Plaute et du Molière, que nous avions déjà.

Plaute, qui est une sorte d'espion dans la pièce, a vu le valet s'emparer de la cassette : il dénonce le vol à Euclion, et il a quelque intérêt à faire rendre gorge au voleur; car cette cassette lui a jadis appartenu, et on y trouve un double fond où sont encore des manuscrits de Plaute : trésor que le vieil avare ne lui envie point. Quant à l'aventure des deux filles, dont la cassette n'est qu'un épisode, le hasard veut que Pulchérine soit vraiment la nièce d'Euclion, et la sœur du jeune homme qui voulait l'acheter. Pour comble de merveilles, c'est Délie ellemême, sa rivale, qui a la générosité de la racheter : on ne trouve de pareils traits que dans la comédie latine.

Au reste, c'est par abus et par habitude qu'on appelle la comédie de Plaute la *comédie latine;* car Plaute n'a fait que traduire ou imiter des comédies grecques, et il les a gâtées par des calembours et des jeux de mots, bons pour la populace de Rome, pour les acheteurs de noix et de pois chiches, comme dit Horace, lequel blâme la *patience,* pour ne pas dire la *sottise* des Romains, qui admiraient les vers et les plaisanteries de Plaute. Ce rôle de Plaute est le plus mauvais de la pièce, étranger à l'intrigue, tout en moralités, en sarcasmes, en réflexions quelquefois hardies, mais peu dangereuses et sans conséquence, parce qu'elles ne sont pas piquantes.

La foule était prodigieuse; on se souvenait de *Pinto;* on s'attendait à quelque chose de fort étrange, qu'on ne reverrait peut-être jamais; les amis étaient en force, occupant déjà le champ de bataille avant que la porte fût ouverte au public. Il faut féliciter, au nom du bon goût, ceux des spectateurs qui ont eu le courage de se prononcer hautement contre ce

genre gothique qui dégrade notre scène. Ces généreux martyrs des principes ont été exposés à des incursions de barbares; ils ont reçu des coups, et probablement ils en ont rendu. C'est en être réduit à une extrémité bien cruelle, que de ne pouvoir soutenir l'honneur de notre théâtre et de notre littérature qu'à son corps défendant. Assurément, jamais pièce n'a moins valu la peine qu'on se battît pour elle. Une pareille violence est toujours un scandale dans le sanctuaire des arts, et chez une nation polie : il ne faut pas imiter en cela les Anglais, qui se portent chez eux aux derniers excès, et interrompent le spectacle par des batailles sanglantes, dignes de la grossièreté et de l'atrocité de leurs pièces.

Le *Plaute* est du même genre que *Pinto*, un sujet extravagant, un tissu de conversations sans liaison et sans suite, semées de coq-à-l'âne et de niaiseries, un mélange de morale et de bouffonneries, un amas de surprise, de quiproquo, de lazzi, un tout monstrueux, qui n'est ni tragédie, ni comédie, ni mélodrame, et dont le principal mérite est de ne ressembler à rien. Ce qu'il y a d'un peu raisonnable dans l'ouvrage est très-commun; l'esprit n'y brille que dans des traits hasardés, et l'originalité n'est que dans la bizarrerie. C'est, pour le ton et la manière, une caricature de *Figaro;* et l'auteur, bien loin d'être neuf et original dans sa tournure et dans son style, ne paraît être qu'un imitateur de Beaumarchais, qui lui est bien supérieur pour le mouvement et l'effet théâtral. Cette critique paraîtra ferme et sévère, elle n'est que juste; et il ne faut point de mollesse lorsqu'on attaque aussi ouvertement l'art et le goût.

Goldoni nous a donné une comédie intitulée *Térence;* ce n'est pas ce qu'il a fait de mieux : ce n'é-

tait point un exemple à suivre. Si l'on se pique d'imiter aussi M. Lemercier, et qu'on mette en scène les autres écrivains de Rome, nous pourrons bientôt nous flatter d'avoir au Théâtre-Français une collection d'auteurs latins, qui ne vaudra pas celle qui est dans la boutique de Barbou. (23 janvier 1808.)

M. PICARD.

MÉDIOCRE ET RAMPANT.

Depuis que le Théâtre-Français a fait l'acquisition de cette pièce, on la joue souvent, avec un médiocre succès ; elle sert, les petits jours, à exercer les doubles : on la donne en concurrence avec *le Légataire, le Distrait*, etc., lorsqu'on ne veut voir personne. Cet honneur est dû à la sagesse et à la bonne morale de l'ouvrage : on y plaide la cause du mérite modeste; on y dévoile le manége des intrigans, des hypocrites. Je voudrais qu'on y vînt en foule, et surtout qu'on en profitât ; mais, hélas ! long-temps avant que la pièce fût faite, on savait, on disait tout ce qu'elle contient. Si le monde est plein d'abus, ce n'est pas faute de sermons à la comédie : le monde ne pêche point par ignorance ; on voit le bien, on suit le mal. Les moralistes prêchent, mais les passions gouvernent. Tant qu'il y aura des hommes, il y aura des injustices et des erreurs.

C'est donc une excellente pièce que *Médiocre et Rampant*, sous le rapport moral ; sous le rapport de l'art et du théâtre, on y désirerait plus de chaleur et de force comique. Le rôle principal ressemble à la plupart des fourbes et des flatteurs dont la scène abonde. Laroche est un caractère neuf et comique ; la scène est froide quand il ne paraît pas.

Dans toutes les pièces où il y a un fourbe, il y a né-

cessairement un sot qui en est la dupe. L'auteur qui veut se distinguer cherche à donner au fourbe le plus de finesse, et à la dupe le moins de sottise qu'il est possible. La dupe est ordinairement quelque vieillard très-borné, un Orgon, un Géronte : ici, c'est un ministre qu'on nous donne pour une excellente tête, pour un philosophe; il n'en est pas moins trompé, et cependant il s'en faut bien qu'il le soit finement. On voudrait le faire passer pour un homme d'esprit, il se laisse abuser comme un sot; il en croit sa bonne femme de mère, qui est imbécile. Quand il fait subir à l'intrigant un interrogatoire sur la diplomatie, l'ignorance et le ridicule du quidam lui crèvent les yeux, il ne les voit pas; sur cet examen, il destine à l'ambassade un homme qu'il devrait chasser à cause de son ineptie.

Les dénonciations de Laroche portent un caractère d'originalité, de naïveté, de simplicité, capable de frapper ce ministre, qui doit connaître les hommes. S'il ne les adopte pas, parce qu'elles sont dénuées de preuves, elles sont du moins de nature à éveiller ses soupçons, à provoquer des recherches et des éclaircissemens; et cependant elles ne font que fortifier dans le ministre son engouement et son entêtement stupide pour l'homme qu'on lui dénonce.

Le dénouement serait parfait si, pour l'amener, l'auteur n'avait pas eu besoin de dénaturer le caractère de Laroche, et d'en faire, d'un bonhomme simple et naïf, un maître passé en intrigue. L'ouvrage, tel qu'il est, est, à tout prendre, ce que Picard a fait de mieux : il est noble et sage; et, quoique la marche en soit lente, il offre quelques situations comiques. La demoiselle et l'officier, son amant, sont des rôles froids et nuls; celui de Firmin, le père, est faible; la mère du mi-

nistre est une commère ridicule. C'est cependant la pièce de Picard où l'on remarque le meilleur ton : la plupart de ses autres drames roulent sur des tracasseries triviales et mesquines ; ce sont des proverbes plutôt que des comédies. (15 mars 1809.)

L'ENTRÉE DANS LE MONDE.

Il y a un but moral dans cette comédie : il n'y a pas même de comédie où l'on n'en puisse trouver un ; il y en a dans les pièces de Regnard les plus libres, et, en apparence, les moins morales ; mais ce qui importe dans une comédie, ce n'est pas tant le but moral que le chemin par lequel le poëte nous y conduit. Toutes les fables commencent et se terminent par une maxime utile aux bonnes mœurs ; avantage qui n'empêche pas que beaucoup de fables ne soient mauvaises : ce dont il s'agit, et ce qui est l'essentiel, c'est que la leçon morale nous soit donnée dans une bonne comédie, qui nous instruise agréablement en nous faisant rire. On sait que les jeunes gens qui entrent dans le monde, sans expérience et sans guide, y rencontrent bien des écueils : M. Picard n'a pas fait sa comédie pour nous apprendre qu'ils sont exposés à des dangers (car personne n'en doute), mais pour nous montrer quelle espèce de dangers les menace, et comment ils peuvent s'y dérober.

La charmante fable du *Souriceau*, c'est l'entrée dans le monde. Le souriceau *tout jeune, et qui n'avait rien vu*, nous dit La Fontaine, est effrayé du chant aigre du coq, et séduit par la feinte douceur du chat. Le coq, avec son chant aigre, représente le censeur, dont les jeunes gens trouvent toujours les remontrances fort aigres, quand il n'a pas l'art de

les adoucir. Le chat est le flatteur ; c'est l'ami faux et perfide dont la louange est un poison, dont les caresses sont mortelles.

Le souriceau de la fable, c'est le jeune Thérigny ; il sort de sa campagne comme le souriceau de son trou. Je suis étonné que sa mère, femme prudente, l'envoie sans façon à Paris, sans autre mentor que Fabrice, aussi jeune que lui, et la petite Sophie, sœur de Fabrice, dont Thérigny est déjà très-amoureux : trois pélerins de cet âge doivent trouver des aventures. Thérigny est riche ; il aurait plus besoin qu'un autre de surveillans : le jeune homme qui arrive pauvre à Paris a pour mentor sa pauvreté même. Ce qui m'étonne encore plus que l'imprudence de la mère, c'est la simplicité de Fabrice et de Sophie, qui viennent loger à Paris chez une tante intrigante et friponne, qui partage avec des escrocs les profits du jeu. S'ils ont entretenu des relations avec leur tante de Paris, ils doivent savoir la vie qu'elle y mène ; s'ils ignorent ce qu'elle fait à Paris, ils ne doivent pas la connaître assez pour venir loger chez elle : ils savent du moins qu'elle a changé de nom, et que cette tante, qui s'appelait madame Dupré, se fait appeler depuis quelque temps madame de Saint-Allard. Ce changement de nom doit leur être suspect ; on doit en gloser dans leur province. Tout cet échafaudage est un peu chancelant ; mais on est convenu d'être indulgent sur les faits de l'avant-scène. Nos trois innocens ne devaient pas naturellement choisir pour leur demeure le tripot d'une aussi vilaine tante ; mais ils y sont, et on peut assurer qu'ils n'entrent pas dans le monde par une belle porte.

La tante a une fille dont elle cherche à se défaire ; le jeune homme riche lui paraît avec raison très-

propre à faire une dupe : il se passionne du premier coup d'œil pour cette fille plus qu'équivoque. L'honnête Fabrice et la tendre et naïve Sophie ne font que gémir de cette infidélité pendant toute la pièce.

Madame Saint-Allard a un associé digne d'elle, un certain escroc nommé Dablanville ; profond dans son art, il s'empare du jeune homme, enflamme sa passion pour Aglaé, cette fille de la tante, l'entoure de libertins qui l'enivrent. Un peu chaud de vin de Champagne, cet amant, qui osait à peine lever sur sa belle des yeux timides, l'aborde en petit-maître déterminé, lui fait la déclaration la plus brûlante, se précipite à ses genoux en héros de théâtre ; tant est grande la puissance du vin de Champagne ! Surpris dans cette posture par la mère qui fait un grand vacarme, il faut, pour réparer l'honneur de la fille, que Thérigny s'engage à l'épouser par un dédit : c'est l'illustre Dablanville qui rédige le dédit, et qui le garde dans son porte-feuille comme une bonne lettre de change.

C'est Clermont, ami de la famille de Thérigny, qui sauve le jeune homme et fait le dénouement. Ce Clermont joue à peu près le même rôle que le négociant dans *Duhautcours*, que Frémont dans *les Deux Gendres* : c'est un homme vif et ardent, quoique géomètre et déjà sur le retour. Il avait été d'abord assez froidement reçu de Thérigny ; mais, instruit du danger qui menace le jeune homme, il démasque la tante, il épouvante Dablanville, retire de ses mains le dédit, et fait sortir ses trois amis de cette infernale maison.

Cette pièce n'est pas sans intérêt ; on y trouve beaucoup de scènes qui attachent : c'est dommage que les deux meilleurs personnages soient si vils ;

madame Saint-Allard et M. Dablanville sont des gibiers de police indignes d'occuper la scène. Peut-être faut-il savoir gré à l'auteur de nous avoir montré combien le métier d'escroc est peu lucratif, puisque Dablanville, un des virtuoses, n'y gagne pas de quoi payer le loyer d'un petit grenier qu'il occupe. Thérigny, Fabrice et sa sœur sont assez fades : Fabrice fait des sermons, sa sœur des jérémiades ; le jeune homme est un peu niais, et se laisse prendre trop promptement dès le premier jour. La bonne éducation qu'il a reçue devrait lui inspirer d'abord quelque dégoût pour les deux misérables agens de Dablanville. Au premier coup d'œil il les trouve très-amusans et très-aimables, cela n'est pas naturel ; il est rare que les jeunes gens riches et bien élevés fassent une pareille entrée dans le monde. On eût désiré des dangers plus nobles, des situations plus fines et plus délicates ; le lieu de la scène est presque un mauvais lieu : du reste, cet ouvrage offre plusieurs tirades d'une morale très-saine, et plusieurs traits comiques qui valent mieux que des tirades de morale. Quoique *l'Entrée dans le monde* annonce du talent, ce n'est pas une des bonnes pièces de M. Picard. (22 septembre 1810.)

LES AMIS DE COLLÉGE.

J'IGNORE ce qui a pu engager les comédiens à remettre cette pièce. *Le Conteur* se soutient par le mouvement, la chaleur, la variété des incidens, et même par l'irrégularité et les changemens du lieu de cette petite farce : on est indulgent pour les défauts qui font rire.

Les Amis de collége sont froids ; ils tiennent du

roman, du drame ; on y trouve de ces parades usées de bienfaisance, de générosité, d'héroïsme, sans que tant de vertu produise un intérêt suffisant pour excuser le romanesque. Un menuisier qui vend le peu de couverts d'argent qu'il a pour prêter à un poëte, son ami, une somme de six cents francs, cela est trop sublime pour une petite comédie, et je crois que la vieille mère de ce généreux menuisier a raison de lui reprocher l'excès de sa grandeur d'âme. M. Picard a composé cette pièce sous l'influence du mauvais goût des dernières années de l'ancien régime, encore détérioré par l'anarchie révolutionnaire. Au lieu de ridicules, il y peint des vertus, et ces vertus ne sont que dans les pauvres. Le seul riche de la pièce est un égoïste dur et libertin ; mais il se convertit, et fait une bonne fin quand il est ruiné : pour devenir vertueux, il ne lui fallait que devenir pauvre.

C'est un grand hasard que trois amis de collége, avec leur professeur, se trouvent dans le même village ; c'est une nouveauté sur la scène française, que la boutique d'un menuisier maniant le rabot. Ce menuisier, nommé Robert, est le héros de la pièce. Son ami Clermont est un jeune poëte qui a les plus beaux sentimens du monde, et qui n'a pas le sou : il sert à exercer la vertu de Robert, et à éprouver le mauvais cœur de Derville. Ce Derville a soixante mille livres de rente ; il en dépense quatre-vingt-dix mille, je ne sais à quoi ; car il paraît fort triste, fort ennuyé, fort ennuyeux. Il a une velléité libertine pour la sœur du poëte, mais elle n'a pas de suite. La sœur du poëte est une artiste à grands principes, qui gagne sa vie à dessiner ; le professeur, un bonhomme qui ne hait pas le bon vin, qui a peu d'esprit,

et pourrait même en un besoin passer pour un niais : du reste, presque aussi grand héros de générosité que le menuisier Robert.

J.-J. Rousseau est en vénération dans la pièce : la menuiserie y est en grand honneur ; et parce que Rousseau a jugé à propos de faire un menuisier de son Émile, pour la singularité du fait, il y a je ne sais combien de déclamations dans la pièce sur l'importance, l'utilité et la beauté de l'art de la menuiserie. Quand le mauvais riche Derville est ruiné par une banqueroute, et en ruine beaucoup d'autres, Robert, l'un des ruinés, forme le noble projet de faire de son banqueroutier un menuisier. Le banqueroutier se résigne ; déjà il est prêt à s'armer du tablier et du rabot, sûr de braver dans cet équipage tous les traits de la fortune ennemie. *Maître, j'ai besoin d'ouvrage. Compagnon, mettez-vous là,* comme dit si bien J.-J. Rousseau. Mais la fortune revient à Derville avec un bon visage : adieu l'enthousiasme pour la menuiserie. Le fripon qui enlevait ses fonds est pris et forcé de rendre gorge ; événement miraculeux. Derville, en recouvrant ses richesses, promet d'en faire un bon usage. Voilà les trois amis, le professeur, la bonne mère et la jeune fille tous heureux et contens, hors l'auteur, dont la pièce a été reçue assez froidement. (5 août 1810.)

M. CARION DE NISAS.

MONTMORENCY.

La scène, qui est à Toulouse, dans le Capitole, s'ouvre par une députation du parlement, des capitouls et du clergé, à la tête duquel se trouve l'archevêque de cette ville, le cardinal Lavalette, ami de Richelieu.

Le ministre, prenant l'initiative, la renvoie, sous prétexte que Louis XIII qui vient d'arriver, étant accablé de fatigue, ne peut la recevoir. On présume que Richelieu a craint que ces députés ne parlassent en faveur du coupable, déjà condamné à mort; mais on ne peut que le présumer, puisqu'ils partent sans qu'aucun d'eux ait ouvert la bouche, ce qui est assez plaisant. Richelieu retient Lavalette, et lui dévoile ses projets et sa politique. Il lui apprend que Montmorency aime la reine et en est aimé, que le hasard en a mis la preuve dans sa main, qu'il est son rival. N'ayant pu toucher jusqu'alors le cœur de cette princesse, il veut que Montmorency fasse des aveux qui établissent entre elle et le roi une barrière éternelle. A ce prix il lui donne sa grâce, et le comble de faveurs. Une telle lâcheté l'avilirait aux yeux de la reine, qui n'aurait plus d'autre refuge que le crédit du cardinal sur l'esprit du monarque. Alors, voyant tout sous ses pieds, à la mort de Louis il marche à la régence : il prédit la grandeur du royaume qu'il prépare, et

qu'achèveront bientôt les générations futures. La France ne doit connaître de bornes que les Alpes, le Rhin, l'Océan et les Pyrénées.

Le général Schomberg, vainqueur de Montmorency, vient demander sa grâce. « Elle est dans sa « main, répond le ministre; qu'il révèle le com« plot dans lequel il a trempé, et dont il ne peut « ignorer aucun détail. Vous pouvez le voir et lui « parler. »

Au second acte, on voit paraître Montmorency amené au Capitole, accompagné de Guitaut, qui lui annonce que la reine s'intéresse à son sort. Montmorency répond qu'il veut mourir. « Il faudra donc vous sauver « malgré vous, » lui répond Guitaut.

Schomberg arrive avec un air embarrassé; Montmorency l'embrasse; il lui raconte la naissance de son amour, dont il a osé parler à la reine, qui, sans s'écarter essentiellement de son devoir, lui a témoigné plus que de l'indulgence. Louis l'ayant envoyé à Paris porter la nouvelle de la soumission des Rochelais, vaincus et affamés, à laquelle Montmorency avait contribué par sa valeur, la reine lui donna son portrait. « Le roi peut ignorer, dit-il, ce don précieux et *solen*« *nel.* » (Cette ignorance et cette solennité ne sont pas faciles à concilier.) On le lui arracha à la bataille de Castelnaudary, où ses blessures lui ôtèrent l'usage de ses sens. Il craint que ce portrait ne serve de prétexte à la calomnie; il supplie Schomberg de le faire chercher, et persiste à vouloir mourir pour se débarrasser de son amour, et du remords de trahir celui de sa femme qu'il estime; ce qui éteint tout intérêt. La princesse de Condé, sa sœur, qui survient, ne peut ébranler sa résolution. La duchesse de Montmorency, plus heureuse, le fait consentir à ce qu'on

le sauve. Il convient de se retirer en Amérique. Tout cela n'est encore que glacial ; mais ce qui est révoltant, et ce qui n'a pas semblé révolter le public, c'est que Richelieu propose à la reine la grâce de Montmorency, à condition qu'elle voudra l'épouser, lui Richelieu, après la mort du roi (qui lui a survécu) : il se ferait protestant, et s'emparerait de la couronne.

La reine, ne jugeant pas à propos d'accepter ces propositions, en fait une non moins étrange à Montmorency, qu'elle va trouver en secret ; c'est de l'accuser elle-même de tous les crimes que le cardinal désire qu'on lui impute : offre rejetée, comme on peut croire. Elle s'adresse à Louis qu'elle ébranle, et qui finit par lui dire qu'il va invoquer les lumières du roi des rois. A ce mot les murmures, que n'avaient point excités les projets de mariage du cardinal, ont éclaté. Louis était pieux, disaient les amis de l'auteur ; sans doute, mais la pièce n'en dit rien, et l'on n'était point préparé à cette burlesque et dévote résolution.

Richelieu combat le mouvement de clémence que le roi a ressenti. Il lui rappelle qu'un Montmorency épousa la veuve de Louis-le-Gros, et que le duc en a conservé l'orgueilleux souvenir ; que la clémence de Henri IV n'a conduit qu'à le faire assassiner.

D'Épernon vient solliciter celle de Louis, et se propose pour victime à la place du duc ; ce qui est aussi froid que déraisonnable.

La duchesse de Montmorency accourt annoncer que l'échafaud est dressé. Le roi dit qu'il a donné ordre de suspendre l'exécution de l'arrêt fatal, qu'il se rend au conseil, et laisse voir des dispositions favorables à l'illustre condamné. Il en revient furieux, s'écrie qu'il n'y a plus de grâce à espérer, montre à la reine le

portrait qu'elle a donné à Montmorenci. La reine répond, et la duchesse atteste que ce don fut public. Le roi va sortir pour donner lui-même l'ordre de briser l'échafaud. Richelieu arrive, et annonce que le peuple mutiné voulant sauver le coupable, il lui a fait jeter sa tête. Ce trait, qui est dans le caractère de l'intrépide ministre, a été vivement senti :

Il y a dans cette pièce, dont le style est faible en général, quelques vers assez heureux; encore ceux qui ont été le plus applaudis manquent-ils quelquefois d'élégance et d'exactitude. Tels sont ceux-ci :

Le plus vil des mortels peut nous ôter la vie ;
La donner n'appartient qu'au ciel même et qu'aux rois !

Le ciel donne la vie, et les rois la redonnent en pardonnant aux coupables ; voilà le rapprochement qu'a voulu faire l'auteur, qui n'est ni bien frappant ni bien clairement exprimé.

. . . . Ce Dieu ne peut nous ordonner
Que ce qu'il fait lui-même, aimer et pardonner.

Ce sont là les vers qui ont excité le plus de battemens de mains; il y en a quelques autres qui les eussent mérités un peu plus. J'aime mieux :

Juste, on vous révéra; clément, qu'on vous adore.

Le défaut d'intérêt, de style, les inconvenances, les longueurs, trois amours froids et illégitimes, celui de Montmorency, de la reine et du cardinal, et de plus les souvenirs amoureux de la veuve du prince de Condé, tout a dû contribuer au peu de succès de cette pièce. L'auteur, en ne la commençant qu'après la condamnation de Montmorency, s'est privé d'une grande ressource, celle de graduer l'intérêt. C'est une faute que se sont bien gardés de commettre Tho-

mas Corneille et Lamotte, dans *le Comte d'Essex* et dans *Inès de Castro*. (14 prairial an 8.)

PIERRE-LE-GRAND.

Je refusais de croire à l'existence des cabales; je ne pouvais du moins me persuader qu'elles pussent jamais prévaloir absolument contre le bon sens et la justice, et je regardais les plaintes contre les cabales, les déclamations contre les sifflets, comme la consolation des mauvais auteurs. Il est si triste de penser que des Français, des hommes qui s'honorent d'habiter la capitale du plus florissant empire de l'univers, sont capables de conspirer contre leur propre gloire! Comment concevoir qu'une foule de spectateurs se réunisse dans le sanctuaire même des arts avec le dessein prémédité d'insulter au talent et de flétrir un ouvrage estimable! Mon incrédulité s'appuyait sur une expérience de plusieurs années. J'avais été témoin d'un grand nombre d'orages; j'avais vu beaucoup de scènes indécentes et tumultueuses; mais le désordre avait toujours été, sinon justifié, du moins excusé par le ridicule de la pièce. On pouvait considérer ces explosions du mécontentement public comme une justice rigoureuse, mais nécessaire, exercée contre des extravagances dramatiques, qui n'étaient propres qu'à corrompre et déshonorer l'art : revues dans un moment plus calme, ces rapsodies infortunées avaient paru dignes de leur sort, et la réflexion avait confirmé l'arrêt rendu par acclamation dans un premier mouvement :

Abstulit hunc tandem Ruffini pœna tumultum,
Absolvitque deos.

« Le malheur de *Carion de Nisas* fixe enfin mes « doutes : il absout les *auteurs*. » Je suis forcé de reconnaître qu'il y a des cabales, et que les auteurs sifflés ne sont pas tous de mauvais auteurs.

Les conjurés n'ont pas daigné prendre la peine de déguiser leurs complots : la haine et la vengeance se sont trahies, avant même qu'aucun acteur eût parlé : le parterre offrait une image fidèle de cette assemblée dont Phèdre a si bien peint les dispositions dans un seul vers :

Et derisuri, non spectaturi, sedent.

« Les spectateurs étaient venus pour insulter l'au« teur et non pour écouter la pièce. » Leur unique occupation était d'épier quelque hémistiche, quelque mot qui pût prêter à de misérables farces, à de plates facéties : l'acteur ne disait pas quatre vers sans être interrompu par des huées, des sifflets et des éclats de rire, qui n'avaient d'autre cause que le désir de troubler le spectacle. A ces hostilités se mêlaient des outrages personnels. Pendant que les uns remplissaient la salle de tumulte, les autres criaient malignement : *A bas le carillon !* par une allusion indécente et cruelle au nom de l'auteur. Cette animosité si marquée, cet acharnement aveugle, fournit à l'auteur un grand motif de consolation et d'espérance. Il est clair que c'est à sa personne qu'on en voulait, que son ouvrage payait pour lui, qu'on se souciait fort peu de l'entendre et de le juger, et qu'il était condamné d'avance : c'était un philosophe au tribunal de l'inquisition.

Les acteurs se sont parfaitement conduits dans une circonstance aussi critique ; ils ont montré beaucoup de calme et de sérénité dans la tempête : on ne peut

que les louer et les plaindre. Leur dignité, leur constance, auraient pu désarmer la cabale, s'il pouvait y avoir pour cette espèce de fureur quelque chose de respectable et de sacré : ils avaient même pris le parti de braver l'orage, et de marcher toujours, à travers les sifflets, vers la fin de la pièce : on voyait que le but des factieux était qu'elle ne fût pas achevée ; mais le courage des acteurs, qui parlaient au milieu du tumulte, aurait pu faire échouer ce projet. Le cinquième acte était déjà commencé ; il ne fallait plus qu'un peu de fermeté pour arriver au dénouement, que l'on dit être plein d'action et d'intérêt ; mais la vivacité et le dépit de Monvel n'ont pu tenir contre les railleries et les sarcasmes qui pleuvaient sur lui, au moment où il lisait un billet important. Il a demandé aux cabaleurs s'ils voulaient qu'on baissât la toile : c'était aller au devant de leurs désirs ; ils se seraient regardés comme vaincus si la pièce eût été jusqu'au bout.

J'ignore quels peuvent être les motifs secrets de cette guerre ouverte, déclarée par le parterre à Carion de Nisas : il y avait peut-être, dans un auteur, autant d'imprudence que d'intrépidité et de franchise à braver les ennemis, comme il l'a fait, à la veille du combat; peut-être a-t-il irrité, par ses dénonciations et ses plaisanteries, le corps entier des siffleurs, siffletiers ou siffletistes, qui s'est levé en masse, pour faire sentir à ce rebelle qu'ils avaient en main de quoi le réduire : ils ont combattu pour le maintien de leurs droits et de leurs priviléges ; mais l'abus qu'ils ont fait de leur puissance a été plus fatal pour eux que l'audace de Carion de Nisas. Ils ont prouvé leur haine contre l'auteur, et non pas les défauts de sa tragédie ; ils ont prêté des armes à leur

accusateur : son ouvrage reste intact, et cette première représentation est comme non avenue : ils ne peuvent pas être tous les jours en force sur le champ de bataille, et Nisas peut tous les jours prendre sa revanche. Comment serait-il regardé comme vaincu, puisqu'on ne lui a pas permis de se défendre ? Quels que soient ses torts, ses ennemis en ont un bien plus grand, en confondant l'auteur avec la pièce. On dit que les élèves de l'École-Polytechnique sont très-innocens de cette injustice, puisqu'ils étaient consignés ce jour-là dans leurs classes ; mais la précaution était fort insuffisante ; car, pour siffler une nouveauté, la bonne ville de Paris a toujours assez d'écoliers.

Il faut en revenir au point de la question : la pièce est-elle mauvaise ? méritait-elle d'être sifflée ? D'après ce que j'ai pu entendre, je pense qu'elle était au contraire très-digne d'être encouragée ; le parterre ne pouvait que s'honorer en accueillant favorablement une tentative dans le genre le plus noble, le plus difficile, le seul peut-être qui convienne maintenant à notre théâtre tragique. Le sujet est grand, important, fait pour attacher des esprits solides. L'auteur a renoncé aux petites passions, aux intérêts frivoles, qui ne sont que trop ordinaires dans nos tragédies. Il ne s'agit point ici de savoir si un amant épousera sa maîtresse ; il est question du sort d'un grand empire et d'un grand homme. La Russie sera-t-elle replongée dans l'ignorance et dans la barbarie dont elle commence à sortir ? continuera-t-elle sa marche vers la civilisation, ou sera-t-elle forcée de rétrograder ? Arrêté dans le cours de ses utiles projets, Pierre périra-t-il victime de son amour pour la gloire et de son zèle pour la grandeur de son pays ? sa mort épouvantera-t-elle à jamais tout monarque qui serait tenté

d'éclairer et de policer sa nation? Voilà le grand intérêt que l'auteur nous présente, et qu'on n'a point senti.

On voit, au premier acte, une conspiration terrible se former contre le créateur de la Russie : les chefs des prêtres, des boïards, des strélitz, jurent de relever les autels de la superstition et de l'ignorance : les réformes de Pierre sont à leurs yeux le comble de la tyrannie. Le moment est favorable; le czar, surpris par les Turcs dans un poste désavantageux, est sur le point de périr avec son armée; déjà même on répand le bruit de sa mort. Son fils Alexis, que sa haine pour le caractère et les principes de son père avait forcé de fuir chez les étrangers, accourt plein d'espoir pour se mettre à la tête des mutins. La contre-révolution est prête à s'opérer : Lefort et Menzikoff, que Pierre a laissés à Moscow pour maintenir la tranquillité publique, ne paraissent pas capables de résister à un si violent orage.

Ces deux fidèles amis de l'empereur ouvrent le second acte : ils s'entretiennent des dangers de la patrie; mais ils sont rassurés par la nouvelle qu'ils viennent de recevoir du retour du czar. Au moment où tout semblait perdu, Catherine a sacrifié ses bijoux pour tenter l'avarice du visir et l'amener à un traité qui a sauvé l'armée. Alexis, qui vient pour intimider ces deux chefs, est lui-même consterné lorsqu'ils lui montrent la lettre de son père, qui annonce son arrivée à Moscow. Cependant les conspirateurs ne sont point abattus par ce contre-temps; ils comptent sur les strélitz, et font serment de rendre à la Russie ses lois, ses usages et ses mœurs antiques.

Ces deux actes, habilement coupés et sagement conduits, préparent bien l'entrée de Pierre-le-Grand,

qui, malgré la cabale, a produit de l'effet. Talma, chargé de ce personnage, le rend avec beaucoup d'intelligence. Son costume militaire est frappant et théâtral dans sa simplicité : l'accent vif, naturel et brusque qu'il donne à son débit, paraît conforme au caractère violent de Pierre. Il serait à souhaiter que dans certains momens il ne ralentît pas trop sa déclamation, et ne traînât pas sa voix sous prétexte de lui donner de la sensibilité. Pierre n'était pas fort sensible : sa douleur et sa tendresse paternelle doivent toujours s'exprimer avec plus d'énergie que de langueur. La harangue qu'il fait sur son trône devait être débitée avec plus de rapidité et de force : à ce défaut près, le rôle est supérieurement joué ; considéré du côté de l'art, c'est un très-beau caractère, vigoureusement tracé et bien soutenu.

L'entretien de Pierre avec Menzikoff et Lefort a quelque rapport à la scène de Mithridate et d'Arbate. On n'a pu s'empêcher d'applaudir la réponse de Lefort à Pierre, qui lui reproche de ne pas s'être jeté au milieu des flammes, pour éteindre l'incendie allumé à Moscow par les rebelles :

> Je m'y serais jeté, s'il eût pu de ma cendre
> Naître un ami pour vous. . . . .

La scène du père avec le fils est, en quelques endroits, digne de Corneille. Il y a un conflit admirable entre les idées sauvages d'Alexis et les principes philosophiques de Pierre : les deux thèses sont soutenues avec une grande vigueur de logique et d'éloquence. L'auteur d'une pareille scène annonce un talent distingué : il y en a peu au théâtre dont le motif présente plus de grandeur et d'importance ; ce n'est pas une pure discussion politique ; c'est un père qui lutte contre un fils dénaturé et féroce, dans lequel il ne

trouve qu'un ennemi ; les raisonnemens y sont relevés par un mouvement pathétique et théâtral.

L'intérêt de cet entretien est d'autant plus vif, que nous voyons aujourd'hui en Russie l'effet des vues et des systèmes de Pierre-le-Grand. Cet empire, avant lui inconnu et barbare, tient aujourd'hui un rang distingué parmi les puissances ; il s'éclaire, se peuple et se civilise chaque jour. Peut-être s'est-on trop hâté d'y appeler les arts frivoles, qui ne peuvent former qu'un mauvais mélange avec la servitude féodale : les Russes, avant de se polir, ont commencé par se corrompre ; ils n'auront jamais de littérature, parce qu'ils ont adopté la nôtre ; ils auraient dû songer à faire fleurir l'industrie, le commerce et la liberté, avant d'introduire les ariettes et les opéras comiques ; c'est par là qu'on finit : ils ont pris leur roman politique par la queue.

C'est un véritable triomphe pour Carion de Nisas, d'avoir forcé les siffleurs d'applaudir plusieurs tirades pleines de chaleur et de verve ; le parterre me semblait faire alors la grimace du *diable que Dieu force à louer ses saints*.

On voit, au quatrième acte, les préparatifs du couronnement de Catherine, dont son époux veut récompenser les vertus et les services. Cette cérémonie redouble la rage des conjurés. Alexis, dont la mère est enfermée dans un couvent, regarde comme le dernier des outrages les honneurs rendus à cette marâtre. La conjuration éclate ; on vient annoncer à Pierre que les strélitz, ayant à leur tête Alexis, ont levé l'étendard de la révolte : l'empereur furieux court se montrer aux révoltés ; mais il n'y avait personne qui pût en imposer aux révoltés du parterre, dont l'audace ne faisait que s'accroître par le succès. Ce qua-

trième acte, joué au milieu du bruit, n'a presque point été entendu. On a observé que madame Talma, dans le rôle de Catherine, avait un magnifique costume, une tenue très-décente et très-noble. Quant au cinquième acte, il a été arrêté à la seconde scène.

Il y a quelques vers durs, mais dont l'idée est belle : celui-ci, par exemple, où Pierre se compare à Charles XII :

Il détruisit, je crée ; il renversa, je fonde.

On l'a traité, ainsi que plusieurs autres, avec une rigueur excessive ; on s'est moqué de ce sentiment du czar, qui dit à Catherine :

Le ciel vous fit pour moi, comme moi pour le monde.

Peut-être faut-il qu'un grand homme, pour faire de grandes choses, ait une idée exagérée de sa mission. On ne blâme point dans Auguste :

Ce pouvoir souverain sur la terre et sur l'onde,
Cet empire absolu que j'ai sur tout le monde ;

et dans le discours de Sémiramis aux états-généraux, on applaudit des gasconnades plus fortes.

On a bafoué cet hémistiche :

. . . . Et les rois font les hommes.

La précision en est peut-être un peu sèche, mais la pensée est vraie : par la manière dont ils savent les employer, les diriger et les récompenser, les grands rois font les grands hommes. En général, dans les choses susceptibles de quelque critique, on a montré une sévérité impitoyable, qui ressemble beaucoup à l'injustice.

Il faut donc se persuader que la tragédie de *Pierre-*

le-Grand n'a point été jouée, et qu'on a donné à sa place *la répétition interrompue*. La première représentation sera celle où l'on sera libre de l'entendre, et je crois qu'elle mérite d'être entendue(1). (1er prairial an 12.)

---

(1) Malgré l'apologie de Geoffroy, la pièce ne fut pas rejouée. M. Carion de Nisas s'est beaucoup mieux occupé depuis ; et, sans être trop militaire, il a fait un assez brillant ouvrage sur le métier des armes.

(*Note de l'Éditeur.*)

M. ROGER.

CAROLINE, ou LE TABLEAU.

Un grand homme qui soulage un malheureux, au nom de l'humanité, est plus intéressant, dans la société comme au théâtre, qu'un amant qui enrichit sa maîtresse pour l'épouser. Ce dernier trait appartient plus à la délicatesse qu'à la bienfaisance; ce genre de générosité est moins pur, moins désintéressé; c'est même un égoïsme, qui n'a que le mérite d'être plus sage et plus éclairé que celui qui nâît d'un amour-propre aveugle.

Un vieux domestique qui ne veut point abandonner dans son malheur le maître qu'il a vu naître, qui veut même lui sacrifier ses épargnes, bien loin d'en exiger un salaire, est assurément un caractère plus théâtral qu'une vieille servante bavarde, qui n'est qu'une caricature du bas comique.

Enfin, un honnête homme délicat et fier dans la pauvreté, et qui se croirait avili par des bienfaits; un père tendre, à qui son infortune fait trouver un nouveau supplice dans les talens et les grâces de ses enfans, produit une autre impression sur les spectateurs qu'un peintre goguenard et bourru.

Il y a donc en général plus d'intérêt dans *une Matinée de Catinat* que dans *Caroline*. Un tableau est bien le fond des deux pièces; mais le tableau qu'elles

présentent n'est pas le même. Caroline est une orpheline pauvre, sous la conduite d'un peintre, ami de son père ; elle apprend le dessin comme une ressource nécessaire à son existence. Desronais, son amant, est riche ; mais elle ne veut point l'épouser, parce qu'elle tient fortement aux principes de l'égalité. Son amant cherche un moyen de l'enrichir sans offenser sa délicatesse, et imagine enfin de faire acheter vingt-quatre mille francs, par son valet, un mauvais tableau, l'unique effet que Caroline ait recueilli de la succession de son père. Dugazon, qui joue le rôle de valet, s'y trouve pour ainsi dire dans son centre: il arrive sous le costume d'un de nos nouveaux riches, dont il imite parfaitement l'épaisse fatuité. La scène est très-comique, et fait beaucoup rire. Le marché conclu, il va chercher la somme chez son notaire, ou plutôt à la Bourse. « J'aurai là, dit-il, dans un instant « fait des affaires pour dix mille écus : *j'y vole*. » Le calembour n'est pas malheureux, et le public en saisit toute la finesse.

Le peintre Dubreuil apprend, en rentrant chez lui, cette vente extraordinaire ; il en rit comme un fou, et persiffle Caroline sur son espoir de fortune ; il jure que l'acheteur ne reviendra pas. Cependant il ne tarde pas à revenir. Dubreuil le raille impitoyablement sur son bon goût ; l'acheteur dit tant de balourdises, étale une si grossière ignorance, que le peintre en conclut que c'est un amant qui veut par son or séduire Caroline. Comment concevoir en effet qu'un homme qui prend un âne pour un cheval, et qui certifie que le tableau est *avant la lettre*, puisse avoir quelque connaissance en peinture ? Dubreuil et Caroline finissent par refuser son argent. L'acheteur insiste ; Desronais est sur les épines ; il voit sa ruse prête à échouer,

et tout bas il exhorte son valet à tenir bon : celui-ci s'emporte, menace du commissaire, et, se saisissant du tableau, est sur le point de s'enfuir, lorsque la vieille suivante de Desronais le prend par le collet, et l'arrête comme un voleur; elle avait vu les vingt-quatre mille francs dans le secrétaire de son maître, qu'il avait coutume, soit par confiance, soit par négligence, de laisser toujours ouvert; et, ne retrouvant plus la somme, elle a jeté ses soupçons sur le valet : alors le stratagême de Desronais se découvre; et Dubreuil, tout brutal qu'il est, en est touché. On juge bien que la tendre Caroline ne s'y montre pas insensible, et qu'elle consent alors que son amant l'enrichisse après la noce plutôt qu'avant. Ce dénouement n'est pas bien naturel; il me semble hors de la vraisemblance qu'un jeune homme, quelque étourdi qu'on le suppose, laisse ainsi traîner chez lui des sommes aussi considérables. La manière dont on amène Catinat à trahir lui-même sa générosité, me paraît plus ingénieuse et plus fine.

Malgré ces taches légères, *Caroline* est une jolie pièce, remplie de délicatesse, et qui mérite son succès. Le dialogue est vif et piquant, semé de traits où l'esprit domine peut-être un peu trop; il y a beaucoup de vers tels que ceux-ci :

> L'indigent n'a que peu, mais l'avare n'a rien.
> . . . .
> Vous vous plaignez d'un fat, plaignez-le bien plutôt :
> Doublement malheureux, dans le monde il éprouve
> Et l'ennui qu'il y porte et l'ennui qu'il y trouve.
> . . . .

Les nouveaux riches ont succédé sur la scène aux anciens financiers; tous les sarcasmes qu'on leur lance sont bien accueillis par la haine publique : cependant

ce moyen de se faire applaudir commence à s'user, et il faut l'employer sobrement.

Desronais reproche à sa vieille servante la crainte excessive qu'elle a des voleurs; elle lui répond :

. . . . Comme s'ils étaient rares!

Le valet, prêt à se déguiser en agioteur, dit malignement :

Tant de maîtres ont pris le ton de leurs valets,
Qu'un valet aisément prend le ton de son maître.
. . . .
Comme aujourd'hui le ton des nouveaux parvenus
Est d'oublier bientôt tous ceux qu'ils ont connus,
Pour rendre entre eux et moi la ressemblance extrême,
Je vais tout oublier, tout, jusques à moi-même.

La pièce est de M. Roger. Elle est bien jouée. Damas, dans le rôle de Desronais, et mademoiselle Mars cadette, surtout, dans celui de Caroline, ont été justement applaudis. (16 vendémiaire an 9.)

L'AVOCAT.

Cet auteur, déjà connu avantageusement par la jolie pièce de *Caroline*, ou *le Tableau*, vient d'ajouter à sa réputation par un nouveau succès dans un ouvrage plus étendu. Ce n'est pas qu'il n'y ait bien quelque chose à redire au genre de l'ouvrage : j'aimerais mieux que M. Roger eût fait une comédie comique, et je lui crois assez d'esprit et de talens pour marcher heureusement sur les traces de Molière; mais, en attendant qu'il nous fasse rire, il s'est contenté de nous plaire et de nous intéresser, dans son *Avocat*, par la finesse et l'agrément du style, par la délicatesse des pensées et des sentimens, par la beauté des caractères.

Goldoni, qui, avant d'être poëte dramatique, avait été avocat à Venise, a fait une pièce intitulée *l'Avocat*. Feu M. de Jaure a imité la pièce de Goldoni, et son imitation a pour titre : *J'ai perdu mon procès*. C'est une petite pièce d'un acte qu'on joue quelquefois au théâtre de la porte Saint-Martin. M. Roger n'avait pas besoin de Goldoni pour peindre son avocat; il avait sous la main un excellent modèle : il est lui-même neveu d'un avocat aussi distingué par ses lumières que par sa probité. M. Joli, son oncle, est le plus ancien des membres de ce corps si recommandable des avocats de Paris; il en soutient dignement la réputation; et le gouvernement, juste appréciateur du mérite, vient de le nommer juge à la cour d'appel de Paris (1). M. Roger pouvait donc se passer des copies étrangères pour nous tracer l'image d'un avocat intéressant et respectable ; il lui suffisait de peindre son oncle : ce n'est pas une peinture de fantaisie qu'il nous a donnée, c'est un portrait de famille.

Je compte revenir sur cet ouvrage, qui a obtenu un succès mérité. Il m'a paru écrit avec beaucoup d'esprit et d'élégance; plusieurs situations offrent de l'intérêt. C'est à la vérité une espèce de drame qui roule sur une aventure un peu singulière; mais cela est traité avec toute la sagesse et la vraisemblance dont ce genre est susceptible. Il n'y a point de pathétique outré : c'est une comédie très-voisine du drame; c'est un drame qui s'approche beaucoup de la comédie. L'auteur est sur la lisière qui sépare les états de Thalie des pays romanesques. (14 mars 1806.)

---

(1) Il est mort en 1819, emportant l'estime générale.
(*Note de l'Éditeur.*)

— Cécile, fille d'un proscrit mort aux îles, intente procès à son oncle Duclos, brave capitaine, à l'effet de le forcer à la reconnaître pour sa nièce : l'oncle est riche, la chose en vaut bien la peine. Mais on se doute bien que ce motif ne peut entrer dans l'âme de la vertueuse et intéressante Cécile ; c'est la nature, c'est le sentiment, c'est le plaisir d'avoir un oncle de plus qui l'engage à prendre les voies juridiques pour étendre sa parenté : l'auteur était perdu s'il eût laissé entrevoir la triste vérité et les misères du cœur humain : il lui fallait une héroïne.

L'oncle, de son côté, ne veut point se donner une nièce de contrebande ; il se défie de l'orpheline ; il est en garde contre sa douceur et ses grâces ; il sait qu'il y a des aventurières très-habiles dans l'art de duper les sots par un langage enchanteur. Duclos n'est pas philosophe, il ne voit pas la nature humaine en beau ; il est très-persuadé que le monde est plein de fripons, couverts du masque des honnêtes gens ; les plus belles maximes, la plus belle morale l'effraie au lieu de le rassurer ; il n'ignore pas que le jargon de la probité et de la sensibilité est toujours dans la bouche des intrigans, et que personne ne joue plus mal le rôle de l'homme vertueux que celui qui a de la vertu.

Ce capitaine est le meilleur personnage de la pièce ; l'avocat est plus brillant, Duclos est plus naturel et plus vrai. On doit même regretter que l'auteur, pour ne pas trop s'écarter du ton général de la pièce, n'ait pas osé pousser plus loin la misanthropie de son capitaine. Duclos, plus bourru, plus emporté, eût été plus théâtral et plus comique ; il est triste que M. Roger se soit cru obligé de laisser cet avantage à la porte Saint-Martin.

L'avocat est un de ces hommes rares, moins rares peut-être dans la profession d'avocat que dans toute autre, esclaves de leurs devoirs, pleins d'énergie et de grandeur d'âme, et toujours prêts à immoler toute autre considération à l'intérêt sacré de leurs clients. Ce n'est que depuis environ un demi-siècle qu'on a pris l'habitude de mettre sur la scène comique ces grandes vertus dignes de toute notre vénération, mais qui n'ont assurément rien de commun avec la comédie : on a voulu par là ennoblir le théâtre, le présenter comme une école de mœurs, et peut-être aussi ménager un asile aux vertus, à mesure qu'elles se retiraient de la société. On s'est accoutumé à les regarder sur la scène comme des qualités romanesques, très-étrangères au commerce ordinaire de la vie; elles ont au théâtre l'intérêt du roman, intérêt qui semble prévaloir aujourd'hui sur les véritables beautés de l'art. Ceux qui les premiers ont introduit le roman dans la comédie, qui doit être l'histoire de la société, ont désespéré sans doute de leur esprit et de celui des spectateurs ; ils ont cru réussir plus facilement en s'adressant au cœur, dont l'esprit est presque toujours la dupe. On plaît à tout le monde quand on trace des vertus chimériques; on déplaît à une infinité de gens, quand on peint des vices et des ridicules réels. Boileau a dit, en parlant de la comédie :

Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,
S'y vit avec plaisir ou crut ne s'y point voir.

Mais personne ne se *voit avec plaisir* peint en laid; et si l'on croit ne *pas se voir* dans le miroir, ce n'est pas la peine qu'on nous le présente ; le but de la comédie est manqué.

L'avocat si parfait a pourtant ses faiblesses : venu à Rouen pour plaider la cause de son client, lequel a

déjà perdu son procès à Paris, il rencontre par hasard, dans l'auberge où il est logé, sa partie adverse, la jeune orpheline qui veut à toute force avoir un oncle. Il en devient amoureux, sans se douter que cette Iris est précisément celle contre laquelle il va s'armer de toute son éloquence. Qu'un avocat soit amoureux, passe; ce sont toujours les honnêtes gens qui sont amoureux, par la raison que ce sont toujours les honnêtes gens qui sont dupes. Qu'un avocat se prenne de belle passion pour une inconnue qu'il trouve dans une auberge, cela est un peu romanesque pour un homme dont la tête doit être extrêmement mûrie par l'expérience des affaires et par l'étude des lois; mais que cette passion subite lui inspire des vers galans, c'est ce qu'il y a de pis; je ne voudrais pas confier ma cause à un avocat qui fait des vers.

Le capitaine rencontre ces vers sur le bureau de son avocat, et, sans être trop défiant, il peut concevoir quelque soupçon d'un homme qui compose des madrigaux quand il doit préparer un plaidoyer : ses soupçons se fortifient quand il apprend que la demoiselle pour qui son avocat fait des vers si tendres, est celle qui veut être sa nièce malgré lui; il a peur que les argumens de l'avocat ne soient émoussés par les intérêts de l'amant, et qu'au lieu de plaider pour son client, le galant défenseur ne fasse la cour à sa maîtresse; il lui redemande hautement ses pièces, et veut lui retirer sa confiance.

C'est dans ce moment critique que l'homme de loi s'élève à la hauteur d'un grand homme; c'est là qu'il déploie tout son courage, toute sa noblesse, tout son héroïsme; il combat les injustes défiances de son client, lui fait un appel à l'audience, comme sur un champ de bataille où il doit lui prouver son inno-

cence et sa probité. Le capitaine se laisse entraîner par ce pouvoir secret de la vertu, par cette force d'une conscience pure, plus éloquente que toutes les phrases; mais pendant l'audience il sait si peu modérer sa mauvaise humeur, il fait tant de bruit, qu'on le met à la porte : il revient indigné, furieux, maudissant son avocat, croyant avoir perdu son procès. Dans ce moment, il s'arrangerait avec sa prétendue nièce, qui lui fait les offres les plus délicates et les plus généreuses; mais un maudit Normand, ennemi né des réconciliations, fait manquer celle-ci.

Pendant ce temps-là, l'honnête avocat s'escrime, fait des prodiges de valeur, et remporte la victoire : Duclos a gagné son procès, Cécile est ruinée. Dans cette situation, l'avocat lui offre de réparer, en l'épousant, le tort qu'il lui a fait en plaidant contre elle. Cécile ne veut pas embarrasser son cher avocat d'une fille sans fortune, sans parens, sans nom, puisqu'elle ne peut pas même produire son acte de naissance : combat de générosité. Enfin, pour dernière ressource, la nièce, déboutée, se hasarde à faire usage d'une lettre écrite de la main de son père, et qui atteste, avec la dernière évidence, sa naissance et ses droits. Elle n'avait osé produire au procès cette pièce victorieuse, de peur de nuire à son oncle, en rendant publique son affinité et ses liaisons avec un proscrit : elle croit alors qu'elle peut sans danger se prévaloir de ce titre, lequel a son plein et entier effet, en lui donnant tout à la fois un oncle et un mari.

Ce dénouement, très-satisfaisant et très-applaudi, est différent de celui de M. de Jaure. On n'a pas approuvé un rôle de procureur de la demoiselle, qu'on a regardé comme inutile; et un autre rôle de Nor-

mand, qui a paru, non pas trop normand, mais assez plaisant. A l'exception du dénouement, M. Roger ne peut pas réclamer dans la pièce beaucoup d'effets comme lui étant propres et ne faisant point partie de la communauté ; mais le style, les détails, la forme lui appartiennent, et cet apanage est surtout ce qui constitue le talent et fait honneur au propriétaire. (18 mars 1806.)

— *L'Avocat* de M. Roger vient d'être imprimé; il a subi l'épreuve, et il est sorti victorieux de ce redoutable tribunal des lecteurs aréopagites : on peut même assurer qu'il a gagné quelque chose à la lecture; car s'il est vrai que le théâtre prête aux ouvrages certaines beautés, il leur en ôte aussi quelquefois ; il y a des finesses de l'art, des délicatesses de style, des tours heureux, des richesses de versification et d'harmonie, que la déclamation théâtrale dérobe aux auditeurs. La comédie de M. Roger est plus distinguée par les pensées et le style que par la vivacité de l'intrigue et la force des situations : la lecture lui restitue les larcins que la représentation peut lui avoir faits ; et quoiqu'il perde infiniment à n'avoir plus Damas pour interprète, je crois cependant que l'impression, qui appauvrit tant d'auteurs, l'a fort enrichi. Je voudrais citer quelque chose à l'appui de mon opinion, et je suis embarrassé du choix. Je m'arrête à cette réponse de l'avocat à Duclos, qui lui demande s'il est content :

Non, je ne le suis pas ; non, je ne saurais l'être.
Qu'importe un vil salaire avec le nom de traître ?
Qu'importe que je sois innocent à vos yeux,
Si ma honte est publique et me suit en tous lieux ?
Pensez-vous, sur ce fait aussi brusque qu'étrange,
A la malignité pouvoir donner le change ?
Vous m'avez pour plaider fait venir tout exprès,
Et sans avoir plaidé je m'en retournerais !

Depuis long-temps partout on parle de l'affaire ;
Mes mémoires pour vous courent la France entière ;
Et vous m'exposeriez à l'affront inouï
D'avoir été chassé pour vous avoir trahi !
Ah ! s'il me faut subir une telle infamie,
Que plutôt mille fois on m'arrache la vie !

J'aime aussi ces réflexions de l'avocat sur les devoirs de son état et le malheur de sa situation :

Avant d'avoir appris contre qui je plaidais,
Du choix qu'on fit de moi je me félicitais.....
Mais, juste ciel ! plaider contre celle que j'aime,
La perdre !... A mon devoir c'est m'immoler moi-même !
Que faire ? Était-il temps encor de refuser ?
A d'indignes soupçons pouvais-je m'exposer ?
Et, sans manquer aux lois que mon état m'impose,
Si près du jugement abandonner la cause ?
Abandonner Duclos ! moi, son ancien ami !
Moi qu'il ne sut jamais obliger à demi !
Moi qui me dois à tous, et qui ne puis sans crime
Refuser mon secours au faible qu'on opprime,
Ni voir une injustice, et la voir de sang-froid !
Moi, protecteur public de quiconque a bon droit !
Malheur à l'avocat de qui l'âme vulgaire
Ne sent pas tout le prix d'un si beau ministère !
Qu'en ce jour mon devoir soit ou non rigoureux,
Est-il quelque vertu qui rende malheureux ?
Non, quoi qu'à ma raison ma passion oppose,
N'écoutons que l'honneur, soyons tout à ma cause.

Ces morceaux sont d'un style pur, correct, élégant ; mais comme il y en a beaucoup du même mérite, après avoir cité ceux-ci, je suis tenté de dire, avec l'Irrésolu de Destouches :

J'aurais, je crois, mieux fait de *citer autre chose.*

(16 avril 1806.)

LA REVANCHE.

L'Épreuve eût été un titre plus convenable, mais *la Revanche* est un titre plus joli. Nous avons sur notre théâtre beaucoup d'épreuves tentées par un amant pour s'assurer du cœur de sa maîtresse. Peu de sujets sont plus usés : une pareille épreuve faite par un roi est beaucoup plus rare. Les rois ont assez de penchant à rapporter à leur personne les hommages qu'on rend à leur dignité, et les adorations qui les environnent ne leur permettent guère les petites délicatesses du cœur, surtout quand il est question de mariage.

Cette comédie de *la Revanche* a donc le grand défaut d'être romanesque; mais qui peut se flatter de réussir aujourd'hui par une peinture vraie des mœurs et des caractères! Ce genre exige tant de génie; il est jugé si sévèrement par les spectateurs, qu'un auteur prudent se tire d'affaire comme il peut, en substituant à des réalités dangereuses d'agréables chimères. La route de la nature n'est pas frayée; les traces de Molière y sont effacées depuis long-temps : on n'y rencontre que des ronces et des épines; les sentiers de l'imagination sont battus, rians et semés de fleurs.

L'auteur de *la Revanche* a donc imaginé qu'un roi de Pologne qu'il nomme Boleslas, prince jeune et galant, court les aventures en chevalier errant, qui a pris la croix pour aller à la terre-sainte combattre les infidèles : il demande l'hospitalité dans les divers châteaux qui se trouvent sur son chemin; et lorsque la pièce commence, il est arrêté depuis quelque temps dans l'antique forteresse du comte Sigismond, entourée de fossés, flanquée de tours et de bastions;

ce lieu sauvage a pour lui tant d'attraits, qu'il oublie le motif et le but de sa pieuse entreprise. Il a découvert un trésor dans ce vieux château ; et ce trésor est la fille de son hôte, jeune beauté plus agréable à vaincre que les armées des Sarrasins. Notre croisé n'ambitionne plus d'autre gloire que celle d'arracher la charmante Éliska au triste désert où la retient son père, pour la faire briller sur le trône de Pologne ; mais il veut achever son expédition sous l'habit obscur d'un simple chevalier : l'amant ne veut faire connaître le roi qu'après avoir conquis le cœur de la belle, sans aucun autre secours que celui de son mérite.

Éliska, quoique élevée dans la solitude, n'est point une Agnès ; c'est une petite demoiselle assez vive, assez enjouée, qui aimerait assez le monde et la société, et qui prend quelquefois la liberté de se moquer de son cher père, lequel est en effet passablement ridicule. Le comte Sigismond se prétend philosophe, je ne sais pourquoi : c'est un pauvre homme, et un bonhomme, très-faible d'esprit, ignoble dans ses manières, et quelquefois un peu Cassandre. L'auteur a voulu rendre ce personnage comique, il en a fait une caricature ; et Baptiste aîné n'oublie rien pour que la caricature soit complète.

Les rois, même déguisés, sont toujours des amans hardis : le chevalier ne se gêne pas avec Éliska ; et quand son amour éclate aux yeux de tout le monde, la sagacité du comte Sigismond commence enfin à se douter que son hôte pourrait bien avoir quelques vues sur sa fille. Pour y mettre ordre, il veut aussitôt le congédier, et ne sait comment s'y prendre pour lui tourner ce mauvais compliment ; tant il a l'âme bonne ! Il s'adresse à son écuyer ; mais l'écuyer lui fait

entendre que son maître n'est pas un aventurier que l'on puisse congédier aussi lestement, que c'est un personnage plus important qu'on ne croit. Ne voilà-t-il pas, sur cette insinuation de l'écuyer, le bon Sigismond qui s'imagine que le chevalier est le duc de Kalitz, un des grands seigneurs de la cour, qu'il destine pour époux à sa fille, sans l'avoir jamais vu ni connu, suivant l'usage des Cassandres de comédie.

L'écuyer le laisse dans cette erreur, et le chevalier consent à passer pour le duc : dès-lors son mariage paraît assuré, à moins que le duc lui-même ne survienne. Le duc ne vient pas encore; mais son valet de chambre Didier, qui a pris les devans, arrive aussitôt, et témoigne une étrange surprise à la vue du faux duc de Kalitz. Il n'ose cependant pas le démasquer; et même, quand il en a reçu de l'argent, peu s'en faut qu'il ne le reconnaisse pour son maître : il se charge même de porter des dépêches par lesquelles le roi ordonne au duc de rester encore huit jours à Lemberg, où il est allé apaiser une sédition.

On ne tarde pas à voir paraître le véritable duc, très-impatient d'épouser. Didier, son valet de chambre, nouveau Sosie, étonne beaucoup son maître en lui apprenant qu'il y a au château un autre duc de Kalitz, prêt à lui enlever Éliska. Les dépêches qu'il reçoit ne lui laissent pas ignorer que ce rival est le roi lui-même. Dans cette situation critique, le duc s'arrête à un parti désespéré : le roi a pris son nom; il prend le nom du roi; c'est ce qu'il appelle prendre sa *revanche*, et ce qui donne le titre à la pièce. Il se fait donc annoncer dans le château comme le roi de Pologne. On le reçoit avec les plus grands honneurs. Boleslas, qui est bon prince, entend la plaisanterie et se prête à la mascarade, qui sert merveilleusement son

projet. Il veut éprouver Éliska : en est-il un plus sûr moyen que d'avoir à disputer son cœur contre un roi ?

Ce quiproquo fait tout le comique de la pièce. Le duc, très-embarrassé de son rôle, n'ose faire aucun acte, aucune démarche, sans prendre conseil du roi déguisé ; le roi, affectant le plus profond respect pour la majesté royale du duc, donne ses avis avec la plus grande circonspection. Mais il est un point sur lequel il ne cède point à son prétendu souverain ; c'est la main d'Éliska : il se déclare hautement son rival, et veut qu'Éliska choisisse entre le roi et le duc. Sigismond, qui, malgré sa philosophie, brûle d'aller à la cour, voudrait bien que sa fille préférât le roi ; mais il reste neutre : il espère un moment ; car le faux duc se fait une querelle d'amant avec Éliska ; mais ces sortes de querelles ne servant pour l'ordinaire qu'à augmenter l'amour, Éliska, après avoir exhalé son dépit, se calme, et se prononce en faveur de celui qu'elle prend pour le duc de Kalitz. Sigismond est fort mécontent de cette décision ; mais son chagrin fait place à la joie la plus vive, quand le faux duc de Kalitz se fait connaître pour le véritable roi de Pologne.

Telle est cette intrigue, qui, fondée sur des quiproquo, des déguisemens et des surprises, est dans le goût espagnol plus que dans le goût français. Le fond même de cette intrigue n'appartient pas à l'auteur : c'est un imbroglio italien ajusté à notre scène : il est permis en littérature de piller les étrangers. En général, nos écrivains dramatiques ne brillent pas du côté de l'invention ; leur principal talent consiste à s'approprier adroitement les inventions d'autrui. *La Revanche* vaut mieux que la comédie de Federici

d'où elle est tirée. Le poëte italien n'a pas donné à son roi déguisé un si bon caractère que l'auteur français. Son don Pèdre ne trouve point la revanche plaisante; il ne laisse pas impunément voler son nom: il en résulte beaucoup de sérieux, de tristesse et d'ennui dans la pièce italienne. La pièce française a plus de gaîté : il est vrai que l'auteur descend quelquefois jusqu'au bas comique. Didier, par exemple, est une espèce de Gille ou de Pierrot; et Michot, par ses lazzi, aide encore à la farce.

Ce rôle et celui de Sigismond sont outrés; la soubrette Francesca n'a que deux scènes, que mademoiselle Émilie Contat fait bien valoir; Henri, frère d'Éliska, est si nul, que je n'en ai pas même fait mention dans l'analyse; ce rôle est joué par Michelot aussi bien qu'il peut l'être: Devigny représente l'écuyer Frédéric, et se tire assez bien d'une scène avec Sigismond. Trois rôles insignifians, deux mauvais, c'est un peu trop: il n'en reste que trois, Éliska, le roi et le duc, pour soutenir la pièce. Le roi et le duc sont représentés par Damas et Fleury avec beaucoup d'art et de talent; mademoiselle Volnais est très-agréable dans Éliska. L'ouvrage est sagement conduit: le dialogue est semé de mots qui ne sont pas toujours plaisans, quoique la destinée de tous ait été très-heureuse; les moins bons ont été le plus applaudis, non sans quelque apparence de raison : ils avaient plus que les autres besoin d'appui.

Beaucoup de scènes inutiles ou trop longues refroidissent l'action : il faudrait des incisions profondes pour remédier à cette langueur qu'on remarque surtout dans les deux premiers actes. Le dernier est le meilleur : le dénouement est bien filé, mais beaucoup trop prévu. Cette pièce n'est pas ce que l'auteur a fait de mieux; c'est toujours l'ouvrage d'un homme d'es-

prit, qui a travaillé dans un mauvais genre. On ne pardonne le romanesque qu'en faveur d'un intérêt très-vif. L'auteur l'a senti lui-même : le succès, quoique assez brillant, n'a pu le séduire. Plusieurs de ses confrères se font nommer au milieu des sifflets, et lui a voulu garder l'anonyme au milieu des applaudissemens. (17 juillet 1809.)

M. BOUILLY.

L'ABBÉ DE L'ÉPÉE.

Je n'avais point encore vu ce phénomène dramatique : son succès prodigieux est fait pour déconcerter les principes, et, en quelque sorte, ébranler la foi des plus fervens littérateurs. Les chefs-d'œuvre de notre scène n'ont jamais attiré si constamment la foule; ils n'ont point excité un enthousiasme aussi vif. Si le but d'un ouvrage dramatique est de plaire et d'intéresser, il faut donc placer cette prétendue *comédie historique* au-dessus du *Misanthrope,* de *l'Avare,* et de plusieurs autres productions immortelles du premier comique qui ait jamais existé dans l'univers. La comédie n'est plus un tableau des ridicules et des travers des hommes; c'est l'image des vertus extraordinaires de quelques héros de la raison et de l'humanité. Thalie ne doit plus nous offrir les mœurs du jour, mais les aventures miraculeuses de quelques individus; le théâtre ne doit plus nous retracer tout ce qu'on voit tous les jours dans la société, mais ce qu'on n'y voit jamais. Toutes nos règles, toutes nos définitions sont fausses, et nous avons trouvé des routes beaucoup plus sûres que celles qui nous avaient été indiquées par les grands maîtres de la scène. Mercier, l'un des fondateurs du drame, a donc raison de dire que, jusqu'à lui, l'art dramatique est resté dans l'enfance. Il est vrai que la *comédie*

historique de *l'Abbé de l'Épée* n'est point une comédie ; mais elle attache plus que les véritables comédies. C'est un drame, dit-on ; c'est un genre bâtard. Mais n'est-il pas fâcheux que les bâtards soient plus intéressans que les enfans légitimes ? Pourquoi se consumer de veilles et de travaux pour faire une véritable comédie dans toutes les règles, lorsqu'on réussit davantage en exposant sur la scène des romans ? Pourquoi chercher à faire rire, quand il est bien plus facile et plus utile de faire pleurer ? De pareils succès scandalisent les faibles, découragent, égarent les auteurs, et bouleversent tout notre système littéraire. Ce tragique bourgeois a toujours été condamné et réprouvé par tous les faiseurs de poétiques. Voltaire lui-même s'en est moqué ; il a dit que ce genre était né de l'impuissance d'être pathétique et plaisant ; et cependant ses comédies les plus passables sont dans ce mauvais genre, et ce genre entraîne la multitude plus que les tragédies et les comédies régulières. La vogue extraordinaire de *Misanthropie et Repentir* en est une preuve encore récente. Il est vrai que *Figaro,* qui n'est pas un drame, et qui ne fait point pleurer, a été couru autant que les comédies les plus larmoyantes. La singulière fortune de ce pot-pourri augmenterait encore l'embarras des honnêtes littérateurs fidèlement attachés à leurs règles, si l'on ne savait que c'est à l'esprit de parti et à l'esprit de vertige que *la Folle Journée* fut redevable de son succès. On peut citer aussi parmi les triomphes dont le goût est indigné, celui de *Madame Angot,* soit *à Paris,* soit *à Constantinople;* deux pièces que la recette a mises au rang des chefs-d'œuvre.

Je sais ce qu'on répond à ces difficultés. Le succès n'est pas toujours une preuve de mérite ; ce ne sont

pas toujours les meilleurs ouvrages qui plaisent le plus à la foule. On peut aisément faire couler les larmes, et surprendre les applaudissemens par des situations extraordinaires ou déchirantes; le public éclairé ne confond point ce charlatanisme avec le génie. La postérité fait justice de ces drames éphémères; et les productions où le talent a su triompher des difficultés de l'art, sont les seules qui restent, les seules qui jouissent de l'estime des connaisseurs, et d'une véritable réputation. Voilà ce qu'on peut dire; mais cette doctrine n'en est pas moins désolante et subversive de toute bonne police littéraire. Qui voudra s'astreindre à observer les règles de l'art, quand on plaît davantage en les violant?

C'est une heureuse idée d'avoir transporté sur la scène une institution tant prônée par les philosophes, et qu'on regarde comme un service important rendu à l'humanité. Quoique tout enthousiasme ne soit qu'un fanatisme aux yeux de la saine philosophie, cependant, si jamais enthousiasme fut excusable, c'est celui qu'inspire cet art créateur qui rend à la société des êtres que la nature semblait en avoir séparés; l'auteur a du moins le mérite d'avoir senti que le public était mûr pour un genre de spectacle qui eût paru très-déplacé sur la scène il y a cinquante ans, et qui, très-probablement, eût été hué comme une farce puérile.

On avait déjà mis des fous sur la scène; on n'avait pas encore songé à y mettre un sourd-muet. Celui qui s'empare le premier d'un pareil moyen dramatique, ne réussit jamais médiocrement; il est ridicule ou sublime; il tombe ou il va aux nues. Le siècle ennuyé et fatigué soupire après des idées neuves qui le réveillent. Bientôt on nous présentera sur le théâtre

des malades dans leur lit, des moribonds escortés du notaire et du confesseur, et cela sera très-touchant; mais malheureusement cela ne sera pas tout-à-fait neuf, du moins par rapport aux malades; car dans l'*Oreste* d'Euripide, on voit cet illustre fils d'Agamemnon malade dans son lit, et auprès de lui sa sœur Électre, qui le garde et le soigne avec la plus vive tendresse.

Une autre cause de la prodigieuse affluence du public à ce roman historique, c'est le trésor des vertus qu'il renferme. J'entends dire de toutes parts que le siècle est corrompu, que les mœurs sont perdues, que le vice ne fait plus rougir; mais si la vertu est bannie de la société, du moins elle règne avec empire au théâtre, et jamais on n'eut plus d'empressement pour l'aller voir; jamais on n'accueillit avec plus de transports ses maximes, pour peu qu'elles soient passablement tournées.

L'abbé de l'Épée est presque aussi vénérable que les saints de l'ancien calendrier; c'est un homme divin, devant lequel il faut se prosterner. L'avocat Franval est aussi un prodige d'équité, de droiture et de zèle. Saint-Alme, comme amant et comme fils, est pareillement une espèce de héros. Dupré, quoiqu'il ait eu un moment de faiblesse, n'en est pas moins un valet comme il n'y en a point : un valet qui refuse une pension de douze cents francs, et qui aime mieux se livrer à la justice, pour être puni comme faussaire, que de jouir du sort le plus heureux, n'est pas le personnage le moins extraordinaire de la pièce. Comme on ne voit jamais rien de tout cela dans le monde, il est extrêmement curieux d'aller contempler au théâtre des objets si rares. Il n'en est pas de même de nos vices et de nos folies : nous n'avons pas

besoin qu'on nous montre sur la scène ce que nous voyons tous les jours plus au naturel dans la société. Ces travers, d'ailleurs, sont si généralement répandus, que quiconque veut s'en moquer n'a jamais pour lui les rieurs ; et, pour jouer ces sortes de ridicules, les meilleurs acteurs sont toujours dans l'assemblée. Dans la comédie de Collin, les tableaux les plus vrais de nos mœurs actuelles ont paru froids et insipides ; ce qui a réussi et qui a fait la fortune de la pièce, c'est précisément ce qui est étrange, ce qui n'est point dans nos mœurs. Après cela, qu'Aristote et ses successeurs définissent la comédie, et nous en tracent les règles ; Aristote et ses successeurs n'y entendent rien, et nous avons réformé tout cela.

L'Abbé de l'Épée est une fable dramatique fort bien conduite, fort intéressante. La faiblesse et l'innocence triomphent enfin d'un oppresseur puissant : c'est un tableau qui doit toujours plaire dans toutes les histoires et dans tous les romans. L'amour de Saint-Alme n'est qu'un remplissage, et l'auteur convient lui-même que c'est une copie du Saint-Albin du *Père de famille*. Le récit de l'abbé de l'Épée est un chef-d'œuvre de narration, qui n'avait pas besoin, pour attacher, de ce petit charlatanisme d'un voyage de cent cinquante lieues à pied : l'abbé de l'Épée, ayant découvert que son élève devait être né dans une des villes méridionales où il y avait parlement, pouvait très-bien se rendre en voiture à Aix, à Grenoble, à Toulouse.

Je suis étonné qu'il intitule sa pièce *comédie historique*, car rien n'est moins constaté dans l'histoire que la naissance et les droits de l'élève de l'abbé de l'Épée : c'est un roman que M. Bouilly a mis à la place de l'histoire, et, comme poëte dramatique, il avait

ce privilége, que je ne conteste point ; mais je ne lui accorde pas de même le droit d'insulter dans sa préface, de calomnier un archevêque de Paris qui a fait plus de bien à l'humanité que l'abbé de l'Épée, et dont les vertus ne furent jamais des vertus de théâtre. A-t-il examiné cette affaire avec plus d'attention et de maturité que le tribunal qui a déclaré que l'élève de l'abbé de l'Épée n'était point de la famille dont il usurpait le nom ? Où sont les preuves pour affirmer aussi formellement que cette sentence fut le fruit de l'intrigue et des passions ? Ce sont là des licences poétiques un peu trop fortes ; et pour tout homme sensé, le jugement des magistrats qui ont eu sous les yeux toutes les pièces de ce grand procès, aura toujours plus de poids que l'opinion particulière de M. Bouilly.

Il faut convenir que l'auteur a de grandes obligations aux acteurs. Il s'en faut de beaucoup que la tragédie, et même que la bonne comédie soient jouées à ce théâtre avec la même perfection et le même ensemble que les drames de ce genre. Monvel est parfait, et peut-être l'abbé de l'Épée lui-même ne jouait pas si bien son rôle ; le défaut de son organe ne paraît pas. Il est impossible d'être plus décent, plus vénérable, d'avoir plus d'âme, de sensibilité et d'intelligence : c'est surtout dans les prières dévotes et ferventes que Monvel adresse fréquemment à l'Être suprême, qu'on le reconnaît grand comédien. Mademoiselle Vanhove rend le rôle de Théodore aussi parfaitement qu'il est possible ; son jeu est plein de vivacité, de naturel et d'intérêt ; mais j'avoue que je ne suis pas fort émerveillé de tous ces gestes, de toute cette pantomime de sourd-muet, qui fatigue à la fin. Je suis de l'avis du vieux Dominique : *Si elle intéresse*

ainsi sans parler, que serait-ce donc si on pouvait l'entendre? Je préfère son organe à ses gestes.

Damas est plein de sentiment, de vérité et de feu dans le rôle très-pénible de Saint-Alme. Baptiste a de la dignité et de la noblesse; cependant il m'a paru un peu guindé et empesé : ce n'est peut-être pas un défaut pour un avocat. Dazincourt est très-plaisant, très-fin et très-gai dans le rôle du vieux Dominique. Tous les acteurs en général, et ceux même qui ailleurs sont médiocres, entrent fort bien dans l'esprit de cette pièce, et forment un ensemble parfait.

Quant au style, il n'est pas sans reproche; ce qui me paraît plus répréhensible que des incorrections qui échappent quelquefois aux meilleurs écrivains, c'est le ton de déclamation répandu dans la pièce, et surtout dans le rôle de l'avocat Franval. Il est assez ridicule de lui faire prononcer à son bureau et dans son cabinet, une tirade qui paraîtrait même ampoulée dans la bouche d'un orateur plaidant au barreau :

« O mon siècle! ô mon pays! je m'élèverai contre « cet abus destructeur (le divorce) qui vous avilit « et vous perd; je fouillerai jusqu'au fond de l'abîme, « pour en montrer toute la profondeur; et si l'é- « goïsme et la fausse philosophie s'élèvent contre « moi, j'aurai pour les combattre les mœurs en deuil « et la nature outragée; j'aurai le spectacle doulou- « reux de mille et mille enfans abandonnés, et le « cri patriarcal de tous les pères de famille. » Cela est très-édifiant, mais c'est du Thomas tout pur (11 frimaire an 9) (1).

---

(1) Cette dernière phrase confirme l'opinion *sévère* de Voltaire sur cet académicien.

(*Note de l'éditeur.*)

MADAME DE SÉVIGNÉ.

L'auteur pouvait compter dans sa carrière théâtrale deux bonnes fortunes des plus brillantes, *l'Abbé de l'Épée* et *Fanchon*. *L'Abbé de l'Épée* avait excité un enthousiasme voisin du fanatisme : tout est illusion, chimère et fausseté dans ce drame. Un petit gueux que l'abbé de l'Épée s'était mis dans la tête de faire passer pour l'héritier d'une illustre maison, y est représenté comme un jeune homme charmant, opprimé, dépouillé par un scélérat. L'abbé de l'Épée, qui dans toute cette affaire ne montra qu'un orgueil opiniâtre et un zèle féroce, y paraît comme un apôtre de l'humanité, comme un ange envoyé du ciel au secours de l'innocence. L'auteur de *l'Abbé de l'Épée*, de même que l'auteur des *Templiers*, contredit un jugement public rendu par un tribunal compétent ; mais, bien plus circonspect, M. Bouilly n'accuse formellement personne, au lieu que la tragédie des *Templiers* est un acte terrible d'accusation contre le pape Clément V, le roi Philippe-le-Bel, l'inquisiteur Guillaume de Paris, et l'élite du clergé et de la noblesse qui prit connaissance du procès. Aujourd'hui l'abbé de l'Épée, ainsi que son élève sourd-muet, avec les mêmes jongleries, ne produisent plus le même effet : on n'y prend pas plus d'intérêt qu'on n'en prendra aux templiers et à leur grand-maître, quand ils seront passés de mode ; ce qui arrivera bientôt, car la mode la plus folle est aussi la plus courte.

Fanchon (1) a réussi par un genre de merveilleux

(1) Voyez au tome 6, à l'article du Vaudeville.

et de romanesque qui doit être du goût général : une jeune fille qui s'est enrichie à jouer de la vielle, est faite pour intéresser une foule de personnes. Jamais madame de Sévigné, avec tout son esprit et toutes ses grâces, ne vaudra Fanchon au théâtre, par la raison que la plupart des femmes aiment mieux un roman qu'une histoire. Je suis loin d'approuver ce nouveau genre de drames historiques qu'on voudrait introduire; il me paraît aussi mauvais que celui des romans historiques. Ce mélange est une vieille corruption : l'histoire gâte le roman, et le roman gâte encore plus l'histoire. Que les poëtes comiques imaginent des personnages et des caractères, et laissent en paix les grands hommes et les femmes célèbres du siècle passé : ce n'est point le siècle passé qu'ils ont à peindre, c'est le siècle présent. N'ont-ils donc rien à dire de nos mœurs, de nos travers, de nos ridicules? Qu'avons-nous besoin des aventures de madame de Sévigné, de son fils, de sa filleule et de son jardinier? L'esprit, les talens, la renommée de madame de Sévigné ajoutent peu de prix et d'intérêt à des incidens fort communs par eux-mêmes. Partout un jeune étourdi abuse de l'innocence et de la naïveté d'une petite paysanne pour la séduire; partout un jeune homme emprunte, joue et perd; partout aussi une femme, dans un pressant besoin, vend ses diamans; mais on ne voit pas partout un jardinier donner deux mille écus à celui qui voulait lui enlever sa maîtresse.

A moins que l'histoire elle-même n'offre à un poëte un fait ou une anecdote capable de bien faire ressortir le caractère principal, il ne faut pas mettre sur la scène des personnages du temps passé, de peur de les travestir et de les défigurer. Je sais que cela est infi-

niment commode pour les auteurs ; cela leur épargne des frais d'imagination : ils ont un caractère tout fait, et souvent des idées, des traits, des plaisanteries, un dialogue tout trouvé ; mais cet avantage-là même quelquefois les écrase. Comment faire parler ces grands hommes ? leurs écrits et les mémoires du temps ne fournissent pas tout ; et quand un malheureux auteur est réduit à tirer de son propre fonds de quoi soutenir la conversation de madame de Sévigné, quand il est forcé de mettre son esprit à côté de celui de madame de Sévigné, il est vraiment à plaindre.

Il y a ici à peu près le même défaut que dans *Sophie Arnould*, sauf l'énorme distance qui sépare les deux femmes : on nous a donné au Vaudeville le répertoire connu des calembours de mademoiselle Arnould ; on vient de nous donner au Théâtre-Français une nouvelle édition du *Sévigniana*, un recueil des anecdotes, des bons mots, des traits relatifs à madame de Sévigné et à ses sociétés. Tout cela est usé, connu, par conséquent peu amusant, et, qui pis est, cela contribue à rendre tout le reste insipide.

M. Bouilly, malgré son tact et son expérience, s'est évidemment fourvoyé dans le choix de ce sujet, où il n'est soutenu par rien que par le nom de madame de Sévigné, nom cher à tous les gens d'esprit et de goût, mais qui ne flatte aucune passion et ne peut produire aucun fanatisme. Le mérite de madame de Sévigné ne peut suppléer à l'action et à l'intérêt qui seuls font vivre un ouvrage de théâtre : un petit-maître libertin, joueur, dissipateur, n'est ni plus intéressant ni plus comique, parce qu'il est fils de madame de Sévigné. La pièce a le vice énorme, tantôt d'abuser de madame de Sévigné, tantôt de n'en faire aucun usage ; et, ce qui est un grand scandale, de la compromettre, et de

faire siffler ses bons mots. N'est-ce pas manquer à cette femme célèbre que de lui prêter des phrases de Trissotin, ou même de lui faire débiter en plein théâtre ses propres saillies, qu'elle ne permettait à son esprit que dans les épanchemens secrets de l'amitié ? Tel mot est heureux dans une lettre, qui ne vaut rien dans une scène ; enfin il fallait renoncer à madame de Sévigné, ou lui faire faire autre chose que gronder son fils, vendre ses diamans, lire une lettre et marier son jardinier ; car toute autre femme pouvait en faire autant.

Je distingue dans cette comédie trois chapitres principaux : le chapitre des bons mots et anecdotes, celui des finances, celui des amourettes ; ces trois chapitres n'ont point de liaison ensemble. Celui des bons mots et anecdotes ennuie parce qu'il est trop long, pas assez neuf et quelquefois de mauvais goût : les finances sont dans une situation critique entre les mains de deux jeunes fous. Le marquis de Sévigné, pour payer les dettes du jeu, emprunte à son ami quatre mille francs sur les fonds de la caisse de son père, receveur à Meaux ; l'ami, pour couvrir ce déficit, joue et perd le reste des fonds, montant à la somme de vingt-deux mille livres. Madame de Sévigné sacrifie ses diamans pour réparer cette perte ; mais on n'a pas le temps de les vendre, et le receveur doit être destitué si le versement ne s'effectue dans la minute : il faut que le jardinier intervienne et fournisse deux mille écus pour compléter sur-le-champ la somme. Cette générosité du jardinier le constitue le véritable héros de la pièce, en dépit de toute la famille des Sévigné : c'est le jardinier qui a l'honneur de rétablir les finances.

Quant aux amourettes, elles ne sont pas fort glo-

rieuses pour l'amant, et le seigneur a bien moins d'honneur que son jardinier. Je ne vois pas de quelle nécessité il était, pour fêter la mère, de mettre en scène les folies et les sottises du fils; je vois encore moins quel prix peut attacher un homme à bonnes fortunes, un homme à la mode, à la conquête d'une niaise, qui ne se défend point, qui se livre elle-même, c'est un triste et honteux exploit pour le vainqueur de Champmêlé, de Lenclos; ce n'est pas là un triomphe, c'est un abus de confiance : la petite est par trop sotte. Lovelace, dans le roman de *Clarisse*, épargne le *bouton de rose*, parce qu'il ne le trouve pas digne de sa colère.

La déloyauté de Sévigné est découverte par un fou d'un autre genre, nommé Pomenars, couvert de procès criminels, criblé de sentences et de prises de corps; qui pour chaque bon mot se fait une mauvaise affaire, et dit sans cesse des bons mots : c'est cet original qui est le mentor du jeune libertin, et la scène où il le prêche est la meilleure de la pièce. La petite fille que Sévigné voulait conduire à Paris, se marie sans encombre à Livry, au jardinier Pilois, et, par une aventure assez bizarre, le séducteur, qui avait de grandes vues sur l'honneur de l'innocente Marie, ne fait brêche qu'à sa dot, en recevant les deux mille écus du jardinier.

Madame de Sévigné est presque un hors-d'œuvre dans la pièce. Il y a beaucoup de longueurs, peu de suite et de liaison, beaucoup d'esprit à la mode, presque aucune trace du genre d'esprit naturel et franc de madame de Sévigné; des combinaisons pénibles et puériles, de petits incidens, des surprises, des quiproquo, des embarras, plutôt que de l'intrigue; toutes les petites ressources des comiques du jour; point de véri-

table marche théâtrale : de tout cela résulte beaucoup de vide et d'ennui.

Il semble que l'ouvrage ait été fait pour mademoiselle Contat et pour mademoiselle Mars; mais un auteur qui ne cherche qu'à faire briller des actrices, brille rarement lui-même. Le costume du siècle de Louis XIV est plus favorable à la figure de mademoiselle Contat qu'à sa taille : elle joue le rôle avec esprit, intelligence et finesse; mais il lui était presque impossible d'éviter l'affectation. Qui pourrait se flatter de peindre au naturel madame de Sévigné, telle qu'on se la représente d'après la lecture de ses lettres ?

Mademoiselle Mars n'a rien laissé à désirer : elle a même plus fait qu'on n'a droit d'attendre d'une actrice; elle a corrigé l'auteur et adouci ce qu'il y avait de trop fort dans les ingénuités de son rôle; mais ce rôle de Marie, malgré le talent de mademoiselle Mars, reste toujours défectueux et choquant par l'excès de la niaiserie. Fleury n'a pas mal saisi le caractère de Pomenars, et en général les acteurs ont bien soutenu la pièce; mais ils ont beau faire, la pièce ne se soutient pas assez elle-même; elle pêche par le fond, et les détails l'écrasent.

C'était une grande maladresse de faire précéder *Madame de Sévigné* de *l'École des Maris :* voulait-on par l'opposition de cet ancien comique, si franc et si vigoureux, de ce dialogue si piquant, si juste et si vrai, faire mieux ressortir ce qu'il y a de faux et de flasque dans le ton et la manière de la pièce nouvelle ? (19 prairial an 13.)

M. DIEU-LA-FOI.

DÉFIANCE ET MALICE,

OU

LE PRÊTÉ RENDU.

Défiance et Malice! ce titre est joli comme la pièce ; cependant il rappelle de tristes souvenirs : *Amitié et Imprudence, l'Amour et l'Intrigue, l'Amour et l'Intérêt*, etc., etc., n'ont pu conjurer avec leur titre la rigueur de leur étoile. Un titre influe davantage sur le sort d'un livre que sur celui d'une comédie : souvent on achète, sur le titre, un livre qu'on ne lit point; mais avant d'applaudir une comédie, on veut l'entendre.

Rien de plus commun au théâtre que les déguisemens, les épreuves, les surprises ; l'auteur a su rajeunir ce vieux comique. Nous avons beaucoup de pièces où un amant inconnu éprouve sa maîtresse ; nous n'en avons point où la maîtresse berne l'amant qui a l'impertinence de l'éprouver. Ce triomphe de la malice des femmes sur la défiance des hommes, est très-flatteur pour tout le sexe ; il en peut même résulter un effet moral fort avantageux pour le repos de la société : c'est une extrême confiance, une sécurité parfaite dans le commerce. Que gagne-t-on à épier les femmes ? A quoi sert d'y regarder de si près, quand on ne peut rien voir ? Le mieux est de les

prendre telles qu'elles se montrent ; c'est à coup sûr leur plus beau côté. Je ne trouve rien de si insipide, de si oiseux, que toutes ces subtilités sur le caractère des femmes ; ce n'est qu'un bavardage inutile : les femmes sont ce que les hommes et les circonstances les font. Ce que nous attribuons à leur raisonnement est dans leur instinct : quand nous voulons les définir, nous ressemblons aux enfans qui courent après des papillons. Pourquoi chercher à les connaître ? elles ne se connaissent pas elles-mêmes. Ces gobe-mouches métaphysiciens, qui prétendent sonder tous les replis du cœur des femmes, sont encore plus niais que les gobe-mouches politiques, qui se piquent d'avoir la clef des cabinets.

Je regarde *les Jeux de l'amour et du hasard* de Marivaux comme le chef-d'œuvre de ce genre de comédies où l'on voit un amant, avant d'entrer dans le temple de l'Hymen, qui vient reconnaître la place à la faveur de quelque déguisement. Mais il faut observer que ces amans ne se sont jamais vus, au lieu que, dans la pièce nouvelle, Blinval et Céphise se connaissent : or, comment Blinval, qu'on nous donne pour philosophe, est-il assez fou pour s'imaginer qu'une perruque de vieillard, un grand chapeau, une redingote à boutons d'or, le rendront méconnaissable aux yeux de sa maîtresse ? Comment ne reconnaît-il pas lui-même Céphise, malgré ses lunettes et son accoutrement de vieille ? L'œil de l'amant n'est-il pas aussi clairvoyant que l'œil du maître ? Il faut de la complaisance et de la foi pour digérer cette supposition.

Céphise est avertie, par une lettre de son oncle, du piége que Blinval lui prépare : c'est la première scène, et cette scène est partout ; c'est encore une

invraisemblance; car le philosophe Blinval n'a dû confier un pareil dessein à personne. La lettre est fort longue, coupée par des réflexions de Céphise, et l'actrice l'a lue d'un ton de voix trop faible : le public, qui n'entendait point, s'impatientait; on a crié : *L'impression de la lettre !* C'était un mauvais début, qui n'a cependant point eu de suite fâcheuse. Céphise, piquée au vif de la défiance de Blinval, convoque pour sa vengeance toutes les ruses de son sexe : l'amant paraît déguisé en vieillard, sous le nom de Dubois, son intendant; elle fait semblant de ne pas le reconnaître, écoute assez froidement le récit qu'il lui fait d'un accident arrivé à son maître, dont la voiture a versé en route; elle affecte de l'embarras, prétexte des affaires, une fête, un voyage; elle le quitte en lui promettant de lui envoyer sa gouvernante.

Un instant après elle revient en vieille; nous avons tous reconnu mademoiselle Mézerai, et Blinval ne reconnaît pas Céphise. La fausse vieille l'assassine par des confidences cruelles; elle en dit plus qu'il n'en veut savoir; elle en fait aussi plus qu'il n'en demande, car elle lui fait les yeux doux. Lorsqu'il entend ces mots :

> Nous attendons ce soir, et très-secrètement,

il s'écrie avec transport :

> Un amant ?

et la vieille répond en souriant :

> Eh ! monsieur, ce qu'une femme attend.

Le feint Dubois, déchiré par la jalousie, n'en veut pas entendre davantage; il s'escamote, reparaît bientôt sous les traits de Blinval, et presse la vieille de

lui amener Céphise ; la vieille se retire à son tour, et revient dans son naturel : ces changemens de forme multiplient les personnages. La pièce n'a que deux acteurs ; ces métamorphoses en font paraître quatre. Dans cette scène où les amans sont vis-à-vis l'un de l'autre, sans déguisement ; d'un côté, le dépit concentré, l'ironie amère de Blinval ; de l'autre, l'enjouement, les saillies, la légèreté de Céphise, forment un contraste piquant ; mais l'auteur a oublié qu'il composait une comédie ; il a mis dans la bouche de Céphise un petit poëme descriptif sur la frivolité et l'ennui des fêtes du jour : cette épître éternelle a lassé la patience du public, et j'ai vu le moment où la fête allait devenir fort triste pour l'auteur ; mais, grâce au ciel, la description est enfin arrivée sans encombre jusqu'à la fin ; chacun a respiré bien haut, et quelques plaisans ont crié *bis*. Voilà la seule mésaventure considérable que cette nouveauté ait essuyée.

Céphise quitte Blinval, sous prétexte de congédier une compagnie qui lui survient, et la funeste vieille revient encore enfoncer dans son cœur le poignard de la jalousie ; cette fois la chose est sérieuse : un jeune fat, nommé Dolban, est avec Céphise, tête à tête ; le contrat est prêt, et on va venir le signer à l'entrée de la nuit ; Blinval peut en être témoin. La vieille le laisse au désespoir, et se remontre un instant après sans lunettes, et ne déguisant plus sa voix. Blinval ne voit pas son habillement dans l'obscurité, mais il reconnaît l'accent de Céphise, qui s'avance vers lui en disant : *Est-ce vous, Dolban?* il répond : *Oui, c'est moi.* On lui donne alors le contrat de mariage à signer, et pour cela il passe dans une autre pièce qui est éclairée ; mais, après avoir

signé, revenant avec la lumière, il est fort surpris de trouver la vieille, qui lui déclare qu'il vient de se marier avec elle. L'humeur de Blinval et la joie de la vieille sont très-plaisantes. Lorsqu'il se plaint de la ruse, elle lui répond :

On profite de tout, monsieur, à soixante ans.

Enfin, pour lui faire voir qu'elle n'est pas encore si déchirée, elle ôte ses gants, ses manchettes à six rangs de dentelles, sa grande robe, sa perruque à cheveux gris, son bonnet de dévote. Blinval reconnaît Céphise; il reconnaît aussi qu'il est un sot.

Le dialogue de cette pièce étincelle d'épigrammes : ce n'est qu'une conversation, mais c'est un feu d'artifice : on y remarque cependant quelques plaisanteries froides, quelques traits d'un mauvais ton, tels que celui-ci :

Mais le diable endoctrine aussi certaines âmes ;
Et, pour un seul Sénèque, il est cent mille femmes;

des pensées exprimées avec quelque recherche :

Les femmes ! Eh ! qui donc leur déplaît aujourd'hui ?
Le monde confond tout, l'amour fait comme lui ;

enfin, on y trouve beaucoup trop de ce babil précieux et métaphysique qui n'est point et ne doit pas être le langage de la comédie. (19 fructidor an 9.)

M. MAZOYER.

THÉSÉE.

Quoique le public ait un goût très-décidé pour le tragique, les tragédies nouvelles deviennent extrêmement rares; une seule depuis dix mois a paru quelques jours sur ce théâtre, tandis qu'elles se succédaient rapidement au milieu des troubles révolutionnaires. L'art est-il devenu plus difficile? avons-nous moins d'auteurs? ont-ils moins de génie? C'est ce que je n'ai garde d'examiner ici.

Puisqu'une tragédie nouvelle est une rareté, il n'est pas étonnant que *Thésée* ait attiré un si prodigieux concours. Le parterre s'est montré aussi bruyant avant la représentation, qu'il a paru calme et attentif pendant le cours de la pièce; aucune beauté n'a échappé; plusieurs défauts même ont passé pour des beautés; et si la pièce n'a pas eu un plein succès, on ne peut pas en accuser la mauvaise volonté du public, qui ne fut jamais plus disposé à l'admiration.

Une seconde *Médée* n'était pas fort nécessaire à notre théâtre; nous en avions bien assez d'une. Je ne sais si c'était pour préparer les voies à la *Médée* femme d'Égée, qu'on avait donné quelques jours auparavant la *Médée* femme de Jason; mais on ne lui a pas rendu un grand service, car la sorcière de Corinthe fait tort à l'empoisonneuse d'Athènes; elle commet de plus grands crimes, et n'est pas si cou-

pable ; elle est moins odieuse et plus tragique. La Médée de Longepierre est indignement trahie et chassée par le plus ingrat de tous les époux ; ses atrocités ont du moins l'excuse de l'amour et de la vengeance ; mais la nouvelle Médée est un monstre d'ingratitude comme de scélératesse : ses forfaits ne sont inspirés que par les motifs les plus vils de l'intérêt personnel ; c'est une horrible marâtre, qui veut empoisonner le fils de son bienfaiteur par la main même de son père. De pareils forfaits, qui ne sont point ennoblis par une grande passion, sont toujours froids au théâtre.

Le sujet me paraît donc mal choisi. La mythologie ne fournissait à l'auteur qu'une situation presque usée au théâtre, et il fallait y reproduire un caractère odieux, déjà trop connu, et dont les spectateurs sont fatigués. Quand on considère ce que l'auteur avait à tirer de son propre fonds pour faire cinq actes, on doit beaucoup d'indulgence à ses efforts et à sa jeunesse. La fable nous dit qu'Égée eut un commerce secret avec OEthra, fille de Pitthée, roi de Trézène : forcé d'abandonner cette jeune princesse enceinte, il la conduisit auprès d'un rocher, qu'il souleva, et lui fit voir sous ce rocher une épée et des souliers. « Si « vous donnez le jour à un enfant mâle, dit-il à « OEthra, envoyez-le-moi avec ce glaive et ces sou- « liers, qui me le feront reconnaître ; mais qu'il ne « parte que lorsqu'il sera assez fort pour soulever ce « rocher. » OEthra exécuta les ordres d'Égée ; mais lorsque son fils Thésée arriva dans Athènes, Médée, instruite, on ne sait comment, du secret de sa naissance, persuada à Égée que cet étranger lui tendait des embûches, et qu'il fallait l'empoisonner dans un repas. Au moment où Thésée allait boire la coupe

fatale, son père le reconnut à l'épée qu'il portait. Il n'y avait pas là de quoi faire une tragédie dans le goût français. Voyons comment l'auteur a su ajuster au théâtre cette tragédie fabuleuse.

Il a consumé tout son génie dans le rôle de Médée, et l'on peut dire que ce n'est pas une femme, mais une furie qu'il a évoquée des enfers. Il n'a pu aussi résister à l'attrait de la magie, qui prête en effet à des descriptions noires dans le goût de Crébillon. Il a fait aussi de Médée une sorcière, et dans ses idées, comme dans son langage, il y a vraiment quelque chose d'infernal; elle est même dégoûtante à force de parler de ses crimes; elle y met une sorte d'amour-propre; elle se flatte un peu légèrement que les crimes de ce jour effaceront les anciens crimes. Elle devrait avoir plus de modestie; car une mère qui égorge ses enfans pour se venger d'un père infidèle, est quelque chose de bien plus fort qu'une belle-mère qui veut faire empoisonner son beau-fils. Il n'y a pas même de comparaison.

Thésée est presque purement passif dans la pièce; sa victoire sur le taureau de Marathon est dans l'avant-scène : du moment qu'il arrive dans le palais de son père, il n'y fait rien que persiffler cruellement Médée. Il me semble que l'auteur a dépouillé ce personnage d'un grand intérêt, en supposant qu'il est instruit de sa naissance, et en faisant connaître ce secret aux spectateurs : la reconnaissance du père et du fils perd tout le plaisir de la surprise, et, d'ailleurs, la conduite de Thésée devient absurde; car son premier devoir, en arrivant chez son père, doit être de lui demander un entretien secret, et de se faire reconnaître, afin de concerter avec lui les moyens que la prudence et la politique exigent pour répandre

dans le public ce mystère. Thésée, au contraire, par une bizarrerie très-étrange, ne veut se découvrir que dans le temple, au milieu d'un sacrifice, devant tout le peuple d'Athènes; il demande qu'on lui permette d'amener avec lui ses guerriers au temple, et il annonce d'avance témérairement qu'il a un secret important à révéler. Le bonhomme Égée n'y regarde pas alors de si près : il consent à tout; mais une pareille conduite est très-suspecte et même très-peu raisonnable. Malheureuse nécessité des poëtes tragiques! ils n'ont pas besoin de bon sens et de raison, mais ils ont besoin de faire cinq actes.

Thésée, après avoir obtenu d'Égée tout ce qu'il a voulu, fait partir son ami Théramène pour aller chercher ses guerriers, quoiqu'il soit venu avec eux sur la scène; il le charge aussi d'une lettre pour sa femme Antiope, dans laquelle il lui mande de venir sur-le-champ prendre possession du trône qui l'attend. Cette lettre est d'autant plus imprudente, que Thésée, dès le lendemain, veut s'embarquer pour la Crète, dans le dessein de combattre le Minotaure; et par conséquent sa femme, en arrivant, ne trouvera pas son mari. Si Thésée n'eût pas été si pressé d'écrire à sa femme, quand il n'est encore sûr de rien, Médée n'aurait pu trouver de preuve pour appuyer ses calomnies; mais elle envoie arrêter Théramène sur la route; elle s'empare de la lettre, et la produit à l'imbécile Égée, qui ne connaît pas l'écriture de Thésée, et cependant regarde cette lettre comme une preuve convaincante. Il est vrai que le vieillard répugne long-temps à l'idée du poison; il fait même à la scélérate Médée de très-belles réponses, qui, quoique fort communes, n'en ont pas été moins applaudies; mais sa belle morale cède à l'intérêt que lui inspire

une femme qui ne prend pas même la peine de déguiser la noirceur de son âme. Cette scène, quoique beaucoup trop longue et remplie d'amplifications oiseuses, est cependant faite avec une sorte d'art, et semble annoncer du talent ; elle a un fonds d'intérêt que le mauvais remplissage n'a pu gâter.

C'est un ornement bien ambitieux que cette tirade sur les crimes de tous les anciens rois de la Grèce, pour prouver à Égée que les enfans même des dieux sont coupables de crimes. Médée aurait pu y joindre la liste des crimes commis par les dieux eux-mêmes, qui doivent cependant être encore plus vertueux que leurs enfans. On eût dit qu'il n'y avait ce jour-là dans le parterre que des écoliers de rhétorique, amoureux de déclamations ampoulées ; car tous les lieux communs de cette espèce, qui sentent le jeune homme, étaient accueillis avec transport.

Thésée, pendant que l'on prépare sa mort, ne sait rien de ce qui se passe : cependant le froid accueil d'Égée lui donne quelques soupçons ; et comme il ne sait que faire dans le palais, il vient demander à Médée et à Pallante, ses ennemis déclarés, quelle est la cause de la froideur du roi. Ce Pallante a des droits à la couronne ; en vertu des traités, le trône d'Athènes lui appartient après la mort d'Égée ; il a sa conjuration à part, et sa politique est de profiter du crime de Médée pour remonter au rang de ses aïeux. On voit que Thésée s'adresse bien pour prendre des informations.

Enfin, le moment du sacrifice arrive : les prêtres et le peuple remplissent la scène, et l'on voit sur l'autel la coupe fatale. Thésée fait un grand discours aux Athéniens, pour les exhorter à se lier à Égée par un nouveau serment, sans égard pour les droits de Pal-

lante. Pallante lui demande, avec grande raison, de quel droit un étranger vient prescrire des lois au peuple, et changer l'ordre de la succession au trône. Thésée, qui n'a rien de bon à répondre, fait une invocation à Pallas, et tire son épée; Égée n'a pas plus tôt jeté les yeux sur le glaive, qu'il reconnaît son fils. Alors Pallante, paraissant toujours agir de concert avec Médée, sort pour faire avancer ses troupes et attaquer le palais : Égée et son fils ne font point d'attention à ce mouvement; le vieux roi ne s'occupe que de Théramène, qu'il ordonne de mettre en liberté. Au nom de Théramène, Thésée paraît surpris; Égée s'apprête à lui conter toute cette histoire-là; mais un petit coup de sifflet a prouvé que ce n'était pas là le moment de faire un conte. Tout le parti de l'auteur, qui était puissant et nombreux, a étouffé le sifflet sous des applaudissemens redoublés; mais la fin de ce quatrième acte n'en est pas devenue meilleure. Le père et le fils continuent à causer ensemble, pendant que les soldats de Pallante donnent l'assaut au palais; enfin, les mutins entendent si peu la raison, qu'un officier vient dire à Thésée :

Seigneur, tout est perdu si vous ne paraissez.

Alors Thésée quitte la conversation, et va se battre.

Le cinquième acte est tel, qu'il a fallu toute l'indulgence que l'on doit au coup d'essai d'un jeune homme, pour en supporter la représentation. Médée en négligé, tout échevelée, avec une simple robe blanche, vient encore ressasser ses maximes diaboliques dont on a été rebattu pendant toute la pièce; sa confidente vient la chercher, et prétend qu'elle n'a qu'à paraître pour fixer la victoire; Égée, de son côté, quitte le combat pour venir lui dire des inju-

res ; et, quoiqu'il ait avec lui un détachement de soldats, il ne songe point à faire arrêter un pareil monstre ; Médée l'insulte, le brave, et le laisse tout seul sur la scène. Un instant après, Thésée, vainqueur, arrive, et c'est alors que l'on songe à chercher Médée ; on envoie à sa poursuite des gens avec des flambeaux : Théramène est à leur tête ; mais bientôt on entend gronder le tonnerre, et Théramène revient faire un récit ridicule de la manière miraculeuse dont Médée a été engloutie toute vivante dans les enfers, en punition de ses crimes.

On trouve dans cette pièce le germe du talent ; plusieurs beaux vers, tels que ceux-ci :

Ses exploits éclatans, gravés dans ma mémoire,
Agitaient mon sommeil des rêves de la gloire ;

de l'énergie et de la force tragique ; mais le sujet est ingrat, la fable mal construite, le rôle de Thésée froid, la fin du quatrième et tout le cinquième acte absolument mauvais. L'auteur promet, mais il a besoin de travailler. Il faut qu'il se défie des applaudissemens et des flatteurs qui essaieront, sans doute, de lui persuader qu'il est déjà un Corneille ou un Racine. Il paraît tenir beaucoup plus de Crébillon : son style, presque toujours brillant et pompeux, offre souvent des vers très-faibles et des incorrections. On ne dit point *ombrage* au pluriel, pour signifier défiance : on ne dit point *satisfaire un devoir*, etc. (6 frimaire an 9.)

— *Thésée* n'est pas une de ces tragédies bouffonnes qui atteignent au sublime du ridicule ; c'est une composition sage et raisonnablement ennuyeuse ; on n'y rit point, mais on pourrait y dormir. Je regrette que le jeune auteur ait consumé les prémices de son

talent sur un fond aussi stérile : que pouvait-il faire d'une mégère dont la scélératesse est ignoble et dégoûtante, d'un vieillard imbécile, et surtout d'un héros glacial qui, dans tout le cours de la pièce, reste les bras croisés, et ne fait rien autre chose que des épigrammes sanglantes contre sa belle-mère, et des questions impertinentes à un ennemi qui se moque de lui? Le rôle de Pallante, qu'il a créé, prouve qu'il pourrait combiner avec succès un sujet plus heureux.

Une tragédie sans intérêt a quelquefois le mérite du style; il y a dans *Thésée* quelques récits, quelques descriptions gonflées de grands mots, où l'on remarque une vaine pompe, un goût de déclamation excusable dans le coup d'essai d'un jeune homme, mais très-vicieux partout, et surtout sur la scène : tout le reste est négligé, lâche et incorrect; quelques vers pris au hasard donneront une idée de la manière dont la pièce est écrite :

Quoi! tandis qu'en ce jour, *sortant de ses douleurs*,
Athènes voit finir son deuil et ses malheurs. . . . .
. . . .
Et, par l'amour d'Égée, *assise* au rang des rois,
Sur un peuple puissant qui reconnaît ses lois.

Assise sur un peuple!

. . . .
Imposez un retard à votre impatience.
. . . .
Je saurai te punir *de ne m'avoir pas craint.*
. . . .
Mais je puis, quelque espoir où son orgueil s'élève,
De son ambition *désabuser le rêve.*

Désabuser un rêve!

. . . .
C'est lui qui, *m'échauffant des transports dont je brûle*, etc.
. . . .

C'est cette noble envie *et cette vive ardeur*,
Par qui d'un nom fameux j'ai reçu la splendeur.

Une vive ardeur par qui on a reçu la splendeur d'un nom! Quel galimatias! quel jargon! C'est ici l'occasion d'appliquer ces paroles qu'on attribue faussement à Boileau, après la lecture de *Rhadamiste* : *Les Pradons étaient des aigles en comparaison de tels écrivains.*

Hélas! les dieux, touchés des vœux *que je leur fis*...

Que je leur fis serait fort plat, même en prose.

J'ai voulu que le nombre enflammant leur audace,
Et la haine au regret ne laissant point de place,
Ils pussent *entre eux tous* s'armer d'une vigueur,
Que *chacun d'eux* en vain eût cherché dans son cœur.

Quelle dureté! quelle pesanteur! comme cette phrase est pénible et traînante!

Quoi de si criminel à prévenir un crime?
. . . .
Mon cœur dans son courroux *n'a rien qui persévère.*

Vers barbare et presque inintelligible.

Je veux, en imposant silence à mon courroux,
Vous montrer des vertus *qui ne sont pas en vous.*
. . . .
Par de sombres complots *tout paraît obscurci;*
On ne vous trompe pas, *et j'en connais ici.*
. . . .
Et vous par qui ma vie, aux larmes condamnée,
Eût traîné du remords l'atteinte empoisonnée,
Je n'examine point *quel désir empressé*
Vous fit hâter mon bras à ce crime poussé.
. . . .
Puisse leur noir courroux en tous lieux te poursuivre,
Et flétrir jusqu'au bout ce qui te reste à vivre!
. . . .
Malheureux! et qui sait si tes jours *conservés*
Du trépas aujourd'hui seront deux fois *sauvés?*

Des jours *conservés* qui seront *sauvés !* Enfin, l'auteur a poussé la négligence et la maladresse au point de terminer la maxime qui renferme la morale de la pièce par un vers faible et prosaïque, peu propre à commander les applaudissemens.

S'il (le ciel) est lent à punir, *il en est plus sévère.*

Ce n'est pas ainsi que Voltaire frappe une sentence.

J'ai multiplié les preuves pour qu'on ne m'accuse point d'injustice ; mais comment éviter le reproche banal de méchanceté ? On dira : Le rédacteur a raison, mais *il est bien méchant ;* le méchant, c'est le flatteur, c'est le faux ami qui, par des louanges perfides, nourrit dans un jeune homme une funeste manie ; l'homme bon, c'est l'homme franc et vrai, qui nous sert au risque de nous déplaire. Il me serait bien plus doux de pouvoir applaudir au succès de M. Mazoyer ; mais s'il avait eu de vrais amis, ils lui auraient conseillé d'employer à faire un bon ouvrage le temps qu'il a mis à solliciter cette représentation, qui sera le tombeau de sa pièce. Ce n'est pas contre un écrivain novice que je voudrais m'armer de toute la rigueur de la critique ; je réserve ses traits pour de fameux personnages dont la renommée excède le mérite, pour des idoles qui ont la tête d'or et les pieds d'argile, et devant qui on se prosterne sans oser les regarder. (29 floréal an 9.)

M. DUVAL (Alexandre).

ÉDOUARD EN ÉCOSSE.

Ce drame nous est tombé comme des nues, sans avoir même été annoncé la veille; on a voulu, sans doute, par cette brusque apparition, prévenir les complots de la malveillance. On se persuade peut-être que la cabale a beaucoup de part aux chutes devenues si fréquentes sur le Théâtre-Français : pour moi, je pense que la cabale peut bien aujourd'hui soutenir quelque temps un mauvais ouvrage, mais non pas en faire tomber un bon.

L'expédition de Charles Édouard, petit-fils de Jacques II, est un des événemens les plus extraordinaires du dix-huitième siècle. La France avait déjà fait pour lui un effort infructueux : ce mauvais succès ne le rebute pas : il s'embarque presque seul sur une petite frégate qu'un négociant lui donne. Il aborde en Écosse, sans argent, sans munitions : quelques montagnards se joignent à lui; sa troupe grossit à chaque instant; il a bientôt une armée : deux fois il bat les Anglais; mais, comme son infortuné bisaïeul, il ne sait pas profiter de la victoire. Accablé à Culloden par des forces supérieures, poursuivi de cavernes en cavernes, de rochers en rochers; après avoir éprouvé ce que la misère a de plus affreux, après avoir vu cent fois la mort à ses côtés, il parvint à se sauver en France avec quelques amis. Ses aventures sont si

singulières et si romanesques, que toute la licence de l'imagination des poëtes dramatiques ne pourrait en égaler le merveilleux. On le voit nourri dans un antre par un ange de douceur et de bonté, sous les traits de miss Macdonald; il prend les habits de sa femme de chambre, et se sauve avec elle au milieu des gardes, à la faveur de ce déguisement. Édouard avait le talent de plaire aux femmes; il y en avait, dans sa petite armée, qui combattaient pour lui avec autant de courage que les guerriers : ce talent ne contribue pas peu à rendre intéressant un héros de théâtre.

L'auteur n'a pu faire usage de cette bizarre aventure; il n'a même donné, dans sa pièce, qu'un rôle très-secondaire à cette miss Macdonald, connue dans l'histoire pour une jacobite très-zélée, tandis qu'il a choisi pour son principal personnage la duchesse Dathol, très-attachée au parti de Georges. L'action qu'il a imaginée, quoiqu'au-dessous même de la vérité, est pleine de situations qui attachent et qui surprennent. On ne voit jamais sans l'intérêt le plus vif, un homme destiné au trône par sa naissance, réduit au dernier degré de l'abaissement et de l'infortune; cet exemple de l'instabilité des choses humaines a quelque chose de si frappant et de si terrible, qu'il semble nous faire chérir l'obscurité et la médiocrité qui met à l'abri de ces grands revers.

Édouard, poursuivi par des soldats, accablé de fatigue et mourant de faim, entre dans un château, s'adresse à l'intendant, vieillard humain et généreux, mais un peu effrayé de l'air hagard de son hôte : le château appartient à lord Dathol, auquel le prince a sauvé autrefois la vie à Rome : il n'est habité, dans l'absence du lord, que par sa femme et sa nièce miss

Macdonald. L'inconnu demande à parler à la duchesse, et s'endort en l'attendant : mylady Dathol le trouve endormi ; quelques mots qui lui échappent en rêvant, donnent à cette dame d'étranges soupçons ; le prince s'éveille et se fait connaître. « Le petit-fils de Jacques II, dit-il à la duchesse, ne de« mande que la grâce qu'on ne refuse pas au dernier « des mortels; il vous demande du pain. » Paroles bien énergiques dans leur simplicité, et qui ont excité un enthousiasme général. C'est un des plus beaux momens de la pièce ; il appartient tout entier à l'histoire. Édouard, en effet, pressé de la faim et prêt à succomber, entra dans une maison dont il savait bien que le maître n'était pas de son parti. « Le fils de « votre roi, lui dit-il, vient vous demander du pain « et un habit ; je sais que vous êtes mon ennemi, « mais je vous crois assez de vertu pour ne pas abuser « de ma confiance et de mon malheur : prenez les « misérables vêtemens qui me couvrent ; gardez-les, « vous pourrez me les apporter un jour dans le pa« lais des rois de la Grande-Bretagne. » Le gentilhomme, touché, s'empressa de le secourir, et lui garda le secret. Il est rare que, dans des situations de cette nature, la fiction dramatique ne reste pas au-dessous de la réalité. L'auteur aurait dû supprimer ces dernières paroles d'Édouard, où il est question du palais des rois; elles ne conviennent pas à la situation, et n'ont produit aucun effet au théâtre.

Lady Dathol, quoique favorite de la reine, quoique comblée des bienfaits de Georges, n'écoute que son cœur ; elle offre au prince des rafraîchissemens, le console et le ranime par ses sentimens généreux ; mais elle passe trop brusquement d'un excès à un autre : dans la quatrième scène, elle reproche aigrement à sa

nièce l'intérêt qu'elle paraît prendre aux malheurs du jeune Stuart ; et l'instant d'après on la voit prête à sacrifier sa fortune et sa vie pour sauver celui qu'elle regarde comme l'ennemi de la patrie : elle n'en ferait pas davantage pour un époux ou pour un fils : son zèle même a toute l'imprudence de la passion ; au lieu de dérober promptement à tous les regards l'illustre fugitif, elle le retient long-temps à causer dans une salle ouverte à tout le monde ; elle est surprise dans cet entretien par le chevalier Dargill, officier spécialement chargé par la cour de poursuivre Édouard.

A la vue d'un étranger couvert de haillons, pâle, défait, égaré, le chevalier imagine sur-le-champ que c'est le lord Dathol qui est de retour. La conjecture serait ridicule, et même inexcusable, si le chevalier n'avait pas entendu la lecture d'une lettre où mylord apprend à sa femme qu'il a fait naufrage sur les rivages de l'Écosse, qu'il s'est sauvé presque nu, et a trouvé un asile dans une cabane de pêcheurs. Voilà donc Édouard transformé en lord Dathol ; en conséquence, il prend un habit très-riche brodé en or, et, jusqu'à la nuit, il conte ses aventures à mylady et à sa nièce. Son récit est semé de traits pathétiques ; mais quand on tremble pour la vie de l'orateur, *non erat his locus*. Le réduit le plus ignoré et le plus obscur du château lui convenait mieux que le salon de compagnie, où il court risque à chaque instant d'être reconnu. Il est fort heureux pour lui que le chevalier Dargill n'ait pas son signalement, et il est fort extraordinaire qu'on ait confié particulièrement le soin d'arrêter le prince à un officier qui ne l'a jamais vu. Le chevalier est si persuadé que le prince est le lord Dathol, qu'il vient lui demander son consente-

ment pour épouser miss Macdonald, sa nièce, dont il est amoureux. Cet amour, cette demande est si froide, si déplacée dans un pareil moment, que si l'intérêt n'eût pas été déjà fortement établi, la pièce courait le plus grand risque. En général, ce rôle du chevalier Dargill, que Damas joue avec intelligence, est désagréable, et quelquefois odieux. A tous les sentimens d'humanité des deux femmes, il oppose sans cesse les devoirs d'un soldat obligé d'obéir à ses supérieurs : il a raison; mais cette raison n'est pas théâtrale; et, quelque juste que soit la maxime, il a tort de la répéter si souvent.

L'instant arrive où il faut que le prince parte, sous la conduite du vieux intendant Tom, pour gagner le rivage de la mer, et s'embarquer dans une chaloupe qui l'attend. La tentative est très-malheureuse: surpris et attaqué en chemin, il n'échappe qu'à la faveur du nom de lord Dathol, et rentre dans le château; mais ce déguisement, si favorable pour lui dans cette occasion, va bientôt lui devenir funeste. Le chevalier Dargill a reçu l'avis qu'on vient d'arrêter chez des pêcheurs un inconnu qui se dit le lord Dathol, et qui demande qu'on le conduise en présence de la duchesse sa femme : c'est à la pointe du jour qu'on doit l'amener, et tout espoir de fuite est fermé au prince : les bords de la mer sont couverts de soldats, et l'on a enlevé la chaloupe. Cette consternation n'empêche pas le prince et sa bienfaitrice de se mettre à table, avec quelques officiers invités à souper. Un vieux colonel, grossier et brutal, s'emporte en invectives contre les Stuarts, et finit par proposer *un toast à la mort de tous leurs partisans*: le prince n'est plus maître de sa fureur; il se lève brusquement de table, en s'écriant qu'*il ne boira*

jamais à la mort de personne. C'est encore un des beaux momens de la pièce. Le rôle du colonel n'est pas mauvais en lui-même; mais il est joué par Baptiste l'aîné d'une manière triviale, et qui sent la farce.

Enfin, on amène cet inconnu qui se dit lord Dathol, et qui l'est effectivement : Édouard se croit perdu; la duchesse et sa nièce sont dans des transes mortelles; le lord, d'abord étonné du froid accueil de sa femme, jette les yeux sur le prince, le reconnaît, devine tout; et, se rappelant qu'il doit la vie à Édouard, il n'hésite pas à se charger du nom d'un proscrit, et consent que le sien serve au salut d'un malheureux. Dargill ne doute point que le lord ne soit Édouard : ravi d'une si belle capture, il lève les consignes, renvoie les gardes qui assiégent le château. Le moment est favorable; le prince en profite pour s'évader. Le duc de Cumberland, qui survient, ordonne que le faux Édouard soit sur-le-champ conduit à Londres. Le lord Dathol se fait alors connaître, et bientôt l'on apprend que le prince est en sûreté. Cumberland éclate en reproches et en menaces : lady Dathol en appelle à la générosité, au témoignage de son propre cœur, et le duc est forcé de convenir qu'il en aurait fait autant. Ce dénouement très-heureux a décidé le succès de la pièce.

Quant au mérite de l'auteur, il est tout entier dans quelques combinaisons dramatiques, dans quelques coups de théâtre bien calculés. Je suis cependant surpris qu'un homme qui, par état, doit connaître la scène, ait laissé dans son dialogue tant d'inutilités, tant de longueurs qui refroidissent l'action, désolent le spectateur empressé de courir à l'événement. On sait qu'un succès obtenu par le prestige des situations,

ne suppose pas toujours un bon ouvrage : le plus chétif roman offre souvent un intérêt très-vif; on le dévore sans l'estimer; il touche le cœur sans avoir le suffrage de l'esprit; et si l'auteur fait répandre des larmes, il en est redevable à son sujet, et non pas à son art. Il y a des situations si belles, que l'écrivain le plus maladroit ne peut réussir à les gâter; elles produisent leur effet malgré lui. Il y a cependant du mérite, quoiqu'il y ait encore plus de bonheur, à choisir un sujet intéressant : certainement il n'y a point de tragédie de Racine, ni même de Voltaire, qui occupe et attache autant la multitude qu'un pareil drame; mais on y chercherait en vain cette vraisemblance, cette liaison des scènes, cette marche habile, ces caractères largement dessinés, et surtout cet admirable développement des sentimens et des passions, cette suite d'idées et de raisonnemens, cette éloquence qui distingue les chefs-d'œuvre des grands maîtres.

Ce que j'estime le plus dans la pièce nouvelle, c'est cette philosophie douce qui tend à détruire le fanatisme des opinions et des partis : sous ce point de vue, c'est un ouvrage vraiment utile à l'humanité. Voila le fanatisme qu'il est important de combattre, parce que c'est celui qui nous menace le plus; voilà l'ennemi dont il faut nous défier, parce qu'il est près de nous (1). (1er ventose an 10.)

SHAKESPEARE AMOUREUX.

Le pays où l'on s'ennuie le plus, doit être celui où l'on estime le plus les artistes qui font profession

(1) Cette pièce est restée au répertoire. (*Note de l'Éditeur.*)

d'amuser : l'Anglais, consumé du *spleen*, prodigue l'or et même les honneurs à l'histrion qui réussit à distraire un instant sa mélancolie. Ce peuple ignore les convenances : il élève des tombeaux à des comédiennes auprès de ceux des rois. Chez lui, on a vu des lords épouser des filles de théâtre, par ce même oubli des bienséances qui fait qu'un grand seigneur se bat à coups de poings avec un fiacre en pleine rue : ce qui plaît n'est pas toujours estimable.

Shakespeare, pour tout homme sensé, n'est qu'un bateleur qui, dans un siècle barbare, fit briller, à travers les plus monstrueuses absurdités, quelques éclairs de génie. Pour les Anglais, Shakespeare est un dieu; ses productions informes et sauvages sont des chefs-d'œuvre de l'art qu'aucune nation n'a égalés. L'admiration pour cet écrivain extravagant et grossier est une religion poussée jusqu'au fanatisme. Dans le siècle dernier, un ecclésiastique, ayant acheté à Strafford un domaine où la maison de Shakespeare était comprise, s'avisa d'abattre dans le jardin un ancien mûrier qu'on disait avoir été planté par le poëte : dès que le bruit de ce sacrilége se fut répandu dans la ville, la populace en fureur s'ameuta autour de la maison, en força l'entrée ; et si le coupable ne se fût promptement évadé, il eût été mis en pièces. C'est pour expier une telle profanation, que Garrick proposa d'établir en l'honneur de Shakespeare une fête solennelle connue sous le nom de *Jubilé*.

L'anecdote qui fait le sujet de la pièce nouvelle, serait sans doute regardée en Angleterre comme un trait de l'histoire sainte; mais en France, ce n'est qu'un conte trivial, indécent, et peu digne du théâtre national. Les princes tartares reçoivent avec respect les ordures du grand lama enfermées dans de petits

sachets; mais nous qui ne sommes pas de la religion anglicane, et qui n'avons aucune dévotion au grand Shakespeare, nous ne trouvons qu'une ignoble platitude dans les intrigues amoureuses de ce farceur, présentées sur notre scène.

Shakespeare est amoureux d'une de ses élèves nommée Clarence : c'est ce qui arrive assez souvent aux instituteurs dramatiques; mais quand les élèves sont jolies, la reconnaissance due au maître tient rarement contre l'or des amateurs. On sait que les acteurs et les actrices sont des prédicateurs de vertu et tiennent école de bonnes mœurs; mais ils ne se croient point obligés à faire ce qu'ils disent : ils sont les premiers à se moquer de leur morale; le public s'en moque aussi, et même des moralistes.

Le divin Shakespeare a donc un rival, et ce rival est le lord Wilson. La soubrette, bien payée, n'a pas de peine à persuader à sa maîtresse qu'un lord vaut mieux qu'un comédien et un poëte. Il a fallu couvrir tout cela d'un vernis de philosophie; l'art de prêter au vice les dehors et le langage de la vertu, est l'art le plus perfectionné de nos jours : cette hypocrisie est le cachet particulier de nos mœurs, et l'hypocrisie est le dernier degré de la corruption morale, comme la gangrène est le plus haut période de l'inflammation physique. On suppose donc que le lord veut épouser Clarence; Clarence, de son côté, est une fille philosophe, une héroïne du sentiment : elle est presque aussi bégueule que Fanchon; cependant ce n'est au fond qu'une actrice entretenue par un grand seigneur. Shakespeare probablement ne l'ignore pas, et passe par-dessus le marché. Voilà la triste vérité; voilà la pauvre nature dont l'auteur s'est efforcé de masquer la honte par de grands mots, par une em-

phase romanesque et une apparence de mariage. Cette apparence est si grossière, qu'elle ne peut être trompeuse; car si un lord avait en effet des vues honnêtes et légitimes sur une actrice, il n'aurait pas besoin de s'introduire chez elle secrètement, la nuit, en bonne fortune, par le ministère d'une soubrette intelligente. Cette idée de mariage paraîtra d'autant plus invraisemblable, que les comédiens du temps de Shakespeare n'étaient véritablement que de misérables baladins dans un état dégoûtant de bassesse et de crapule, et les actrices étaient peu différentes des filles de joie du plus bas ordre. L'immortel Shakespeare composait ses admirables drames au cabaret, et ils se ressentent de cette espèce de Parnasse; car les personnages pensent et parlent presque tous comme des gens ivres.

L'illustre instituteur de Clarence, lorsqu'il se présente pour donner la leçon à son élève, est mal reçu de la soubrette, qui refuse de l'admettre, sous prétexte que sa maîtresse est à sa toilette : quel ton et quels airs avec le sublime Shakespeare ! Aujourd'hui, les actrices élèves vont humblement trouver elles-mêmes leur maître, qui les fait souvent attendre long-temps; et la principale leçon qu'il leur donne, consiste à les apprivoiser avec les humiliations.

L'infortuné Shakespeare reste seul sur la scène : il entend Clarence et la soubrette qui s'entretiennent ensemble, et se cache derrière une porte pour mieux écouter leur conversation, qui l'intéresse beaucoup : en effet, il est question de lui donner son congé, comme à un méchant histrion et à un plus méchant poëte, absolument indigne d'une princesse telle que Clarence; il s'agit en outre de faire venir, le soir même, le lord Wilson. La porte ne doit s'ouvrir que pour lui, et le mot du guet est *Richard III*.

Shakespeare, nanti de ces renseignemens précieux, sort de sa cachette, fait semblant d'arriver, et se présente chez Clarence pour lui faire répéter son rôle. Il est de mauvaise humeur et par conséquent difficile : il trouve à son élève peu d'âme et de sensibilité; il lui apprend à donner au mot *j'aime* cet accent passionné qui se fait entendre à ceux même qui ne connaissent pas la langue. Clarence ne dissimule pas à son maître qu'elle a lieu de croire qu'il n'est pas content. *Oui*, répond gravement Shakespeare, *je suis mécontent.* — *Et moi aussi*, a crié très-haut un plaisant du parterre. Cette scène, très-ennuyeuse et très-froide, a cependant fini par un trait comique : Shakespeare, qui s'est efforcé de concentrer sa jalousie, la laisse enfin éclater; il s'emporte, il menace : ce n'est plus Shakespeare, c'est Othello. L'actrice elle-même s'y trompe; elle croit que son instituteur compose une scène de jalousie; elle la trouve très-bonne, et le presse d'aller promptement l'écrire, pour ne pas laisser refroidir le feu de la composition. Ce trait est le seul de la pièce qui mérite des éloges.

A peine Shakespeare est-il sorti, que la soubrette insiste pour qu'on fasse entrer le lord : la précieuse Clarence a dans ce moment un caprice favorable à Shakespeare; au lieu de recevoir le lord, elle charge sa suivante de lui remettre une lettre. La soubrette, trouvant dans l'obscurité un homme enveloppé d'un manteau, le prend pour le lord et lui remet l'épître; mais ce prétendu lord est Shakespeare lui-même, qui est entré à la faveur de sa consigne : il redoute de lire la lettre, qu'il regarde comme son congé. Pendant qu'il délibère s'il lira, Clarence survient, et s'étonne de rencontrer le poëte, qu'elle croyait bien loin : sa surprise est telle, qu'elle essuie tranquille-

ment un torrent de reproches et d'invectives qu'elle pouvait arrêter d'un mot; car son excuse est entre les mains du poëte. Ce n'est qu'après que sa fureur est épuisée, que Shakespeare jette enfin les yeux sur la mystérieuse lettre dans laquelle Clarence remercie le lord, et proteste qu'elle n'aimera jamais que son instituteur. Rien n'est plus édifiant! Un lord sacrifié par une comédienne à un acteur et à un poëte, c'est un héroïsme rare et peut-être unique, digne d'être consigné dans les fastes de la comédie; c'est ici que

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Le plus grand défaut de cette pièce est d'être à la glace, chargée de détails fastidieux et d'un insipide bavardage. Les sifflets ont accompagné une grande partie de la représentation, et cette musique est devenue si bruyante vers la fin, que le dénouement n'a pu être entendu. Il est probable que le lord Wilson devait arriver avec son mot d'ordre de *Richard III,* et que Shakespeare lui criait par la fenêtre : *Que Richard III se retire, Guillaume est maître de la place!* C'est ainsi du moins que l'anecdote le rapporte.

Il y a un conte de ce genre beaucoup plus plaisant dans les *Mémoires du chevalier de Grammont.* Le chevalier avait un rendez-vous de Marion Delorme, qui, capricieuse comme toutes les belles, s'avise de le lui ôter pour le donner au duc de Brissac : elle écrit au chevalier qu'elle ne peut le recevoir, parce qu'elle a la migraine; mais un amant tel que lui n'était pas aisé à tromper. Il se rend dans la rue où demeurait son infidèle, rencontre Brissac, lui emprunte son manteau, lui fait tenir son cheval, et s'en va chez Marion Delorme, très-étonnée de le voir,

toute prête à se fâcher, mais finissant la scène par un éclat de rire, quand elle apprend le tour joué à ce pauvre Brissac. Ce conte trop libre ne vaudrait rien pour le théâtre; mais il est écrit avec tant de légèreté, de gaîté et d'esprit, qu'il vaut mieux que vingt comédies comme *Shakespeare amoureux*. L'auteur n'a point été demandé, et fera sagement de garder l'anonyme. Talma, qui faisait son début dans le genre comique, doit en être absolument dégoûté, après un essai aussi malheureux. (13 nivose an 12.)

LE TYRAN DOMESTIQUE.

Tous nos théâtres sont pleins de femmes colères, que l'on guérit avec la colère du mari; il y a aussi un mari colère, que l'on corrige avec la colère de sa femme. M. Duval avait sans doute composé sa pièce avant l'apparition de toutes ces colères, qui toutes ont été assez heureuses. On ne peut pas le soupçonner d'avoir emprunté de ces petites pièces l'idée de son drame en cinq actes; c'eût été même pour lui une raison d'éviter ce sujet, s'il eût su qu'il était déjà traité et même usé sur plusieurs scènes. C'est un désavantage de tomber dans la cohue de ces bagatelles, et d'avoir trop de ressemblance avec ces petits tyrans domestiques, tant mâles que femelles, qu'on voit à la Porte-Saint-Martin, à l'Opéra-Comique, au Vaudeville, à Louvois, voire même au Théâtre-Français.

Le principal personnage de M. Duval, s'il n'est pas précisément un mari colère, est un mari hargneux, contrariant, rabâcheur, moraliste insupportable, toujours grondant femme, enfans, valets. On parvient à le corriger, non pas en lui opposant de la résistance, mais, au contraire, en lui abandonnant le

champ de bataille : tout le monde déserte la maison. Quand le grondeur se voit chez lui tout seul, et sans aucune pâture pour sa bile, quand il n'a plus ni femme à tourmenter, ni enfans à prêcher, ni valets à gronder, il tombe dans une rêverie profonde; il se reproche sa mauvaise humeur, qui fait qu'on le fuit comme une bête féroce; il sent que pour jouir de la société il faut être sociable : cette situation est intéressante et morale. Enfin, lorsqu'on a lieu d'espérer que cette correction le rendra plus traitable, les déserteurs reviennent au logis.

Ce remède contre la tyrannie domestique lui est administré par le conseil d'un frère de sa femme, lequel reste auprès du malade pour diriger l'opération et surveiller l'effet du spécifique. Il faut convenir que cette recette vaut mieux que celle des autres médecins dramatiques, qui traitent la colère par son semblable, contre l'axiome de médecine : « Les con« traires se guérissent par leurs contraires. » *Contraria contrariis curantur.* Je crois avoir déjà fait mention de la terreur employée par Fénélon pour purger la colère du duc de Bourgogne, son élève. Il le faisait coucher; il ordonnait aux domestiques du jeune prince de ne paraître à ses yeux qu'avec l'air abattu et consterné : la tristesse et la solitude régnaient dans son appartement; c'était l'antre d'un animal sauvage, où l'on n'entrait qu'en tremblant. Effrayé de lui-même, épouvanté des effets de sa violence, l'héritier de la couronne apprenait ainsi à ne pas devenir un tyran, à ne pas faire de son palais la caverne d'un tigre, s'il voulait trouver quelque douceur sur le trône. Si la femme, les enfans et les domestiques du mari grondeur entreprenaient de le corriger en criant plus fort que lui, ils ne feraient qu'irriter son humeur; c'est

en lui cédant, c'est en s'éloignant de lui qu'ils le ramènent à la douceur. Ce père, cet époux délaissé par sa famille, me paraît un tyran abandonné de ses sujets, et pris dans sa capitale par famine.

Le Grondeur de Bruéys, pièce restée au théâtre, aurait pu détourner M. Duval d'y présenter de nouveau ce caractère; car son Tyran domestique n'est autre chose que le Grondeur, avec cette différence que le Grondeur n'a point de femme, ce qui est avantageux au comique de la pièce; car une femme, victime de la brutalité d'un mari, est un objet assez triste. Une autre différence plus essentielle, c'est que le Grondeur de Bruéys est chez lui un vrai tyran, au lieu que le Grondeur de M. Duval n'est qu'un homme de mauvaise humeur, un pédant chagrin, qui même n'est désagréable que pour sa famille, et prend un ton plus doux avec les étrangers : ce qui rentre dans *les Dehors trompeurs* de Boissy; c'est un caractère faible et manqué; le titre de *Tyran domestique* le désigne assez mal. Le Tyran domestique est à l'Opéra-Comique; c'est le mari de Camille dans le souterrain; mais aussi, quel monstre!

M. Duval ayant si fort adouci les traits de son prétendu tyran, la désertion de la famille paraît un moyen trop fort pour corriger un bourru : le remède n'est pas proportionné à la maladie; il ne faut lui opposer qu'un peu de patience. Au reste, il semble que l'auteur n'ait choisi ce personnage que pour lui faire débiter un grand nombre de lieux communs très-sensés, très-édifians, souvent bien écrits, mais inutiles et froids dans une comédie où il faut surtout de l'action. C'est fort bien fait de déclamer contre le luxe des femmes, qui entraîne la ruine des maris; contre la négligence des parens dans l'éducation de

leurs enfans; contre la dissipation des enfans, qui ne profitent point des instructions qu'on leur prodigue à grands frais : enfin, c'est une excellente leçon à donner aux hommes, que celle qui leur apprend qu'ils doivent supporter les autres, s'ils veulent qu'on les supporte, qu'une extrême rigueur est un vice aussi dangereux qu'une extrême mollesse. On ne peut trop louer les bonnes intentions de M. Duval, sa bonne morale, même ses bons vers, car il y en a beaucoup dans la pièce ; mais il faut autre chose que de la morale et des vers dans une comédie : il y a une foule de petits détails de ménage qui ont paru peu dignes de la scène. Ce qui fait beaucoup d'honneur à M. Duval, ce qui distingue essentiellement sa pièce de celle du *Grondeur*, c'est cette punition du tyran domestique, qu'on laisse avec lui-même : cela est neuf et théâtral. Quel dommage que cette belle situation ne soit pas mieux accompagnée, mieux encadrée ! Quant à la conversion du tyran, on peut s'en défier, mais elle ne peut qu'être agréable aux spectateurs et produire un bon effet, quand le tyran domestique du Théâtre-Français, c'est-à-dire, le parterre, voudra bien y faire quelque attention ; car les trois derniers actes ont été souvent interrompus par le tumulte et les sifflets. Le malheur d'un pareil sujet, c'est qu'il est austère et lugubre, peu susceptible d'intérêt et de comique, et par conséquent qu'il ne fait ni rire ni pleurer. Il y a bien quelques mots ingénus de la fille du tyran qui ont déridé l'assemblée, mais le fond n'est pas gai.

L'auteur a voulu opposer à son mari bourru un mari niais et jocrisse : ces deux extrêmes forment un mauvais contraste théâtral ; ils sont aussi vicieux l'un que l'autre : je ne sais même si le bourru ne vaudrait

pas encore mieux que l'imbécile. Le plan, en général, n'est ni bien conçu, ni bien exécuté. Pour l'ordonnance d'une comédie en cinq actes, il faut avoir une de ces têtes dont le moule est brisé depuis longtemps.

Ce qu'il y avait de plus pressé pour la réforme de nos mœurs, n'était peut-être pas d'attaquer les maris trop graves, les pères trop sévères. Ce qui nuit le plus aujourd'hui aux familles, ce n'est pas la tyrannie du maître de la maison; et je crois qu'il est assez inutile de nous enseigner que, lorsqu'un mari ou un père gronde un peu trop fort, il faut que la femme et les enfans le plantent là et s'en aillent : ces mœurs sauvages sont assez rares dans un siècle aussi doux, aussi poli que le nôtre. Partout, au contraire, le lien de la discipline domestique est fort relâché; on ne voit de tous côtés que maris très-commodes, que pères très-indulgens ; le mariage est un arrangement, la paternité un amusement plutôt qu'un devoir : les époux vont d'un côté, les femmes de l'autre ; les enfans ont aussi leurs plaisirs à part, et dans ce désordre, les domestiques ne font pas mal leurs affaires. Tel est l'intérieur de beaucoup de familles, où l'on ne voit ni tyrans ni tyrannie. Que la comédie nous corrige, si elle peut, des défauts que nous avons, sans s'embarrasser de ceux que nous n'avons pas; que l'auteur tâche surtout de corriger sa pièce; peut-être, resserrée dans un moindre espace, aura-t-elle un meilleur sort : elle a le précieux avantage d'avoir de bons acteurs, les meilleurs du moins qu'il y ait au Théâtre-Français. (27 pluviose an 13.)

— J'ai peu de foi pour les guérisons miraculeuses et pour les résurrections de théâtre; voilà cependant *le Tyran domestique* remis sur pied : cela de-

vrait me convertir ; mais je souhaite ce miracle plus que je n'y crois. Il est triste sans doute qu'un auteur estimable, après s'être consumé de travaux sur un ouvrage du genre le plus difficile, n'en recueille d'autre fruit que le désagrément d'une chute. On doit des égards à une foule de traits et de morceaux d'une bonne morale et d'un bon style, qui semble demander grâce pour les défauts de la pièce : malheureusement les bons morceaux sont des détails accessoires ; les défauts sont essentiels et tiennent au fond de l'ouvrage. Nous autres critiques, condamnés par état à n'avoir point de pitié, nous ne voyons que l'art et non pas l'homme ; de même que le chirurgien qui fait une amputation ne voit que le mal et les moyens de l'extirper, sans tenir aucun compte des douleurs du malade.

Le sujet est mal choisi : toute la partie comique est déjà dans *le Grondeur*, dans *le Bourru;* la partie morale est froide, triste et hors du ton de la bonne comédie : ces caractères, que l'on veut corriger au dénouement, ne sont jamais francs et bien prononcés. Nos maîtres n'ont jamais songé à ces conversions invraisemblables et insipides : leurs personnages vicieux sortent du théâtre dans l'impénitence ; le Misanthrope s'en va plus outré que jamais contre l'espèce humaine ; le Tartufe est puni, mais non pas converti ; l'Avare capitule pour ravoir sa cassette, et finit par un trait d'avarice ; le Malade imaginaire est désabusé de sa femme, et non pas de la médecine.

Ces anciens comiques se proposaient d'égayer l'assemblée par la peinture des ridicules d'un vice ou d'une passion : nos modernes ont pris la chose au sérieux : n'ayant ni assez d'esprit ni assez de talent pour rire et pour faire rire, ils ont voulu prêcher et convertir ; d'au-

teurs dramatiques, ils se sont faits missionnaires. Destouches a commencé par la contrition très-édifiante du Dissipateur, et depuis ce temps-là le théâtre a vu plusieurs pénitens attendrir les spectateurs par leur componction. Dans ces derniers jours, les conversions se sont multipliées; tous les maris et femmes colères sont venus à résipiscence. Cette innovation a pour principe les prétentions de certains auteurs, qui se sont imaginé qu'il y aurait beaucoup de philosophie à séparer la morale de la religion : ces réformateurs ont voulu substituer les théâtres aux églises, et les comédiens aux prêtres. C'était un stratagême assez adroit et assez ingénieux que celui d'attirer les honnêtes gens au théâtre par l'appât d'une excellente morale, par de belles sentences et des maximes de vertu : tout le monde a donné dans le piége; et fréquenter les spectacles, est aujourd'hui une bonne œuvre, une action méritoire. Autrefois c'était un plaisir très-profane, sur lequel les gens du monde étourdissaient leur conscience, comme sur bien d'autres choses : ils auraient été très-scandalisés qu'on prétendît les amuser avec des sermons.

J'ai déjà rendu hommage à l'honnêteté d'un mari, qui se repent d'avoir trop grondé sa femme et ses enfans quand il s'en voit abandonné: cependant je ne crois pas à sa pleine et entière conversion, parce qu'aucune disgrâce ne peut réformer l'humeur atrabilaire d'un homme déjà avancé en âge : il n'est pas plus possible de corriger cette aigreur de caractère, qu'il n'est possible de changer le tempérament. Quoi qu'il en soit, ce spectacle peut bien intéresser et même instruire ceux qui cherchent à la comédie autre chose que l'amusement; les femmes, à la vérité, n'y apprendront pas la patience, mais elles y appren-

dront la vertu que peut avoir une menace de séparation : instruction assez inutile pour elles. Je crois que sur ce chapitre elles en savent plus que l'auteur. Quant aux maris, on leur apprend dans cette pièce à filer doux, sous peine de rester seuls à la maison : tout cela ne tend, comme on voit, qu'à la paix des familles; et cependant, si les maris n'étaient pas à Paris d'une douceur éprouvée, il pourrait résulter de cette morale malentendue quelques divorces de plus. Heureusement les lois ont aboli le divorce pour incompatibilité d'humeur. Je persiste à croire que le discours de Fontenelle sur la patience, couronné à l'Académie-Française, est plus moral que la comédie du *Tyran domestique*, et je n'en rends pas moins justice au talent et aux intentions de l'auteur; seulement il s'est trompé en voulant refaire *le Grondeur* sur un plan plus noble et plus instructif. (29 pluviose an 13.)

LA JEUNESSE DE HENRI V.

Les princes ne sont pas toujours délicats dans leurs plaisirs; le malheur de leur condition est d'être bientôt blasés : condamnés à la dignité, ils aiment à s'en dédommager par l'indécence : il n'y a que les contrastes qui piquent. Antoine, l'ami de Jules César, le collègue d'Octave, et le maître de la moitié du monde; Antoine, qui faisait attendre dans son antichambre les rois de l'Asie, tandis qu'il causait familièrement avec des baladins et des bouffons; cet Antoine, enfin, dont la vie, écrite par Plutarque, réunit au mérite de la vérité l'intérêt et le charme du roman, après avoir épuisé dans Alexandrie les derniers raffinemens de la volupté, fut enfin réduit, pour s'amuser,

à courir la nuit les rues de la ville, déguisé en esclave. Il prenait querelle avec les gens qui étaient aux fenêtres, et attaquait par des quolibets les moindres artisans à la porte de leurs boutiques. La prudente Cléopâtre, qui ne voulait pas qu'Antoine prît aucun plaisir sans elle, l'accompagnait dans ses expéditions nocturnes. *Elle prenait,* dit Plutarque, *l'accoutrement* (1) *de quelque chambrière, et s'en allait battre le pavé avec lui.* De telles farces avaient rarement un dénouement heureux : l'historien observe qu'Antoine *revenait toujours avec quelques moqueries, et bien souvent avec des coups qu'on lui donnait.*

Antoine, qui, dans le plus haut degré de la fortune et de la puissance, ne fut jamais qu'un soldat, aimait à railler et souffrait d'être raillé : il ne trouvait pas mauvais qu'on le battît dans Alexandrie, quand il n'était pas le plus fort. Néron, qui, sur le premier trône de l'univers, ne fut jamais qu'un esclave lâche et méchant, n'entendait point raillerie, quoique très-grand railleur. « Dès qu'il vit quelque risque pour sa personne, il se fit accompagner de soldats et surtout de gladiateurs : ils avaient ordre de laisser engager la querelle, et de ne point s'en mêler tant qu'elle resterait dans les bornes d'une dispute ordinaire entre particuliers ; mais si les offensés en venaient aux voies de fait, alors les militaires devaient interposer leurs armes. »

Puisqu'il s'agit ici de théâtre, il n'est pas étranger au sujet d'observer que cette année-là même, marquée par les excès de la licence de Néron, le fut aussi par l'expulsion des histrions, que l'empereur fut obligé de chasser de l'Italie, pour apaiser les factions qui

(1) Traduction d'Amyot.

troublaient la capitale. Lui-même avait provoqué ces désordres; d'abord en supprimant, l'année précédente, la garde militaire qui veillait au maintien du bon ordre dans les jeux publics; ensuite en excitant par l'impunité et par des récompenses, *impunitate et præmiis,* ce fanatisme théâtral, qui dégénéra bientôt en guerre civile. On conçoit qu'il fallait que Néron eût quelque chose à craindre pour lui-même des effets de ce tumulte, pour que cet empereur, histrion dans l'âme, pût se résoudre à chasser ses bons amis, ou, pour mieux dire, ses camarades. C'est le plus judicieux et le plus profond des historiens de l'antiquité qui nous donne ces détails sur un jeune prince qui, par une alliance étrange, réunissait, à la cruauté et à la férocité la plus odieuse, la passion des arts et l'enthousiasme le plus effréné du théâtre.

Après les travers de ces grands personnages, on n'est pas étonné de voir qu'un aussi petit prince que Charles II ait eu des goûts crapuleux dans sa jeunesse, qu'il ait fréquenté les tavernes et les mauvais lieux, et qu'il lui soit arrivé dans des endroits si indignes de tout honnête homme, des aventures très-indignes d'un prince. Mercier a composé, sur ces débauches du jeune Charles II, un drame très-libertin, où l'on peut dire que l'auteur paraît plein de son sujet. Ami des bienséances, Duval n'a pu puiser dans cet ouvrage, d'un ton et d'un style plus qu'anglais, que la simple idée de sa jolie comédie, intitulée assez mal à propos *la Jeunesse de Henri V,* puisqu'il n'est question que d'un trait de la jeunesse de ce prince; mais il ne faut pas plus disputer sur les titres que sur les noms.

C'est, au reste, très-à-propos qu'il a transporté le

trait de Charles II à Henri V, beaucoup plus éloigné de nous : les poëtes dramatiques, qui veulent puiser dans l'histoire, ne sauraient s'enfoncer trop avant dans les siècles que le temps a rendus plus vénérables. Toutes les inconvenances et bienséances théâtrales semblent leur interdire les personnages trop récens, dont le public s'est déjà formé une idée que le poëte ne peut plus démentir, et qu'il a bien de la peine à soutenir : cette loi, générale pour tous les auteurs dramatiques, regarde encore plus particulièrement les auteurs tragiques.

Nous voyons dans *Figaro* un mari libertin corrigé par sa femme, et le moyen qu'elle emploie est fort adroit. Quoi de plus capable de dégoûter un libertin des rendez-vous, que la crainte d'y trouver sa femme à la place de sa maîtresse? Sans doute il y gagnerait souvent en réalité; mais il y perdrait le seul plaisir d'un rendez-vous, le sentiment de la conquête. Dans *la Jeunesse de Henri V*, c'est aussi un mari libertin corrigé par sa femme; mais la princesse ne se charge pas elle-même de l'exécution : elle ne paraît pas même sur la scène, et c'est tant mieux; car la vue d'une épouse délaissée est triste. A qui s'adresse donc la princesse, pour dégoûter son jeune mari de ses fredaines nocturnes? Au compagnon même de ses aventures, au plus cher favori du prince, et au plus grand libertin de sa cour, le comte de Rochester. Le mentor ne paraît pas bien choisi; mais la princesse se flatte de l'engager dans ses intérêts, en lui promettant la main de lady Clara, sa première dame d'honneur, dont le comte est très-amoureux. Le mariage ne doit pas avoir de puissans attraits pour un roué, et un homme de ce caractère n'est jamais très-amoureux. Comment un courtisan aussi fin, aussi habile que Ro-

chester, peut-il s'exposer à perdre les bonnes grâces du prince, pour le plaisir d'épouser la dame d'honneur de la princesse, à moins qu'il ne trouve dans ce mariage une fortune immense? Et encore cette vue d'intérêt, toute solide qu'elle est, ne peut qu'attrister le caractère de ce favori et nuire à la gaîté de la pièce.

Quoi qu'il en soit, Rochester, pour donner au prince une leçon de morale, le fait déguiser en matelot, et le mène dans une taverne où il sait qu'il y a une jolie fille nommée Betty. Édouard, page du prince, amoureux de cette Betty, s'est introduit dans la taverne sous le nom de Georgini, maître d'italien. Le prince et son mentor l'y trouvent déjà établi; Betty est sous la conduite de son oncle, le capitaine Copp, franc marin, mais un peu brutal. Le jeune prince s'enflamme tout à coup à la vue de cette charmante nièce; il veut prendre quelques libertés qui effraient l'amoureux page, et que l'oncle bourru réprime durement.

Le prince, plus circonspect, s'en tient aux madrigaux : on boit, on jase : entre la poire et le fromage, l'oncle raconte les aventures de Betty : c'est la nièce du comte de Rochester, lequel n'a pas rougi d'abandonner à l'indigence son malheureux frère et sa famille. Cette découverte donne aux idées du prince une couleur plus sombre : il veut se retirer; mais il faut payer son écot, qui se monte à dix-neuf guinées : il ne trouve plus sa bourse; Rochester s'est évadé. Le maître de la taverne juge mal de l'embarras de Henri; il le prend pour un escroc, et lui dit des choses qu'un prince n'est guère accoutumé à entendre. Dans cette cruelle extrémité, Henri tire sa montre, quoique du temps de Henri V il n'y eût point encore

de montre de ce genre-là : celle du prince est très-élégante, enrichie de diamans. L'hôte, à l'aspect d'un bijou si riche, conçoit de violens soupçons sur la probité du jeune matelot : il envoie la montre chez le joaillier, et enferme son débiteur.

Voilà le prince royal en gage pour dix-neuf guinées; mais il lui reste une bague qu'il donne à Betty et au maître d'italien, pour qu'ils le laissent évader par une fenêtre : de là, il regagne son palais, après avoir erré dans toute la ville, faute de connaître les chemins; ce qui lui fait trouver sa capitale *bien grande*.

En arrivant chez lui dans un si triste équipage, son premier désir est d'échapper à tous les yeux; mais il rencontre lady Clara, cette dame d'honneur de sa femme, qui commence par le persiffler sur le bon usage qu'il fait de ses nuits. Le capitaine Copp ne tarde pas à venir rapporter la montre que le joaillier a déclaré être celle du prince de Galles : en examinant de près le prince et son favori, il reconnaît ses deux aventuriers de la taverne. Le prince se promet bien de passer désormais la nuit dans son lit; et comme il faut qu'une comédie finisse par un mariage, le page épouse la nièce de Rochester.

La situation du prince dans la taverne est très-piquante. Tout le second acte est très-bien intrigué et plein d'intérêt. Le premier acte est employé à fonder l'intrigue, et le troisième la dénoue un peu faiblement; mais partout il y a des traits comiques, des mots heureux, des finesses de dialogue; c'est dans cette partie, surtout dans la coupe des scènes et dans la manière dont elles sont filées, qu'on reconnaît l'agréable auteur des *Projets de mariage*, des *Héritiers*, de *Maison à vendre*, du *Tyran domesti-*

que, et de tant d'autres productions ingénieuses qui lui donnent un rang distingué parmi nos comiques. (12 juin 1806.)

— La pièce est d'origine allemande. Mercier l'a prise de l'allemand; Duval, de Mercier; et nous l'avons ainsi de la troisième main, corrigée, augmentée, perfectionnée. C'est un certain Misner (autant que je puis me rappeler le nom) qui a le premier conçu cette idée, à moins qu'il ne l'ait empruntée lui-même de quelque Anglais; car c'était naturellement aux Anglais à traiter ce sujet : on ne saurait croire combien il y a de revendeurs en littérature, par combien de mains passent les idées!

J'ai entendu lire la traduction de la pièce allemande, qu'on regarde comme originale. C'est absolument le même fond que celui de la pièce française : ce n'est pas la femme de Charles II qui veut le corriger; c'est sa maîtresse, mademoiselle de Keroualle, duchesse de Portsmouth : elle veut détourner son amant, non pas des tavernes, mais des mauvais lieux, et confie cette entreprise à Rochester. Pour engager ce courtisan à la servir, elle ne lui promet pas la main de sa femme de chambre, mais plus, un regard (1) de la plus belle femme de l'Angleterre : il y a là de quoi flatter un homme à bonnes fortunes.

Ce n'est donc point une taverne qui occupe la scène allemande; c'est une maison dans le goût de celle de la Sainclair, où le conquérant Lovelace conduisit la prude Clarisse, et qui tient tant de place dans le roman moral du vertueux Richardson. Ce n'est point le capitaine Copp qui fait les honneurs; c'est Sara Har-

(1) Allusion à ce vers si galant de La Fare :

Je te promets un regard de Caylus.

rings, la femme la plus renommée de Londres pour ce négoce, et qui s'en acquitte avec le plus de probité. Il y a aussi une Betty; mais elle n'est pas seule; elle est accompagnée d'une Clara très-insignifiante. Betty n'a point de page pour amant, mais elle est aussi adroite qu'aucun page; car elle enlève subtilement la bourse et la montre du roi par le conseil de Rochester, qui s'évade aussitôt, et laisse son maître aux prises avec Sara Harrings, femme aussi exigeante et non moins défiante que le capitaine de la taverne.

Le roi se plaint qu'on l'a volé; ce qui donne occasion à la dame du lieu de vanter ses principes et l'honneur de sa maison avec une éloquence vraiment comique. Enfin, Charles, pour se débarrasser d'une si honnête femme, lui donne une bague d'un grand prix; mais, ne se connaissant pas en bijoux, elle enferme son débiteur, et va trouver un joaillier qui revient avec elle et reconnaît le roi. Il y a peu d'esprit, et beaucoup de mauvaises plaisanteries dans la pièce allemande; si Duval n'a pas le mérite de l'invention, il a su broder avec beaucoup de goût, de gaîté et de décence, un canevas par lui-même assez grossier : il fut toujours permis dans la littérature de s'approprier les richesses étrangères. L'*Iphigénie* d'Euripide, retouchée par Racine, fait plus d'honneur à ce grand homme que plusieurs pièces de son invention. (17 juin 1806.)

LE CHEVALIER D'INDUSTRIE.

Le Chevalier d'industrie est une production peu digne de M. Duval, et je n'en parlerais pas s'il n'était nécessaire, pour le bien de l'art, de relever les erreurs des écrivains qui font autorité, et dont

l'exemple peut être contagieux. Le sujet est mal choisi. Il ne faut point présenter de romans sur la scène française : on ne peut jamais faire une bonne comédie d'un roman, surtout si l'on a la prétention de faire une comédie de caractère. Le mal est bien plus grand encore quand le roman est froid et d'une très-malheureuse invention, tel que celui qui fait la base du *Chevalier d'industrie*.

Rien de plus usé, de plus banal sur notre scène comique, qu'un fourbe démasqué. Ce genre d'industrie, qui consiste à se donner pour autre que ce qu'on est, à duper des sots pour corriger la fortune, a déjà fourni tant d'intrigues à nos auteurs, qu'on s'expose à les rencontrer à chaque instant sur son chemin quand on enfile la même route : c'est ce qui est arrivé à M. Duval, dont le chevalier d'industrie a plusieurs traits de ressemblance avec les imposteurs connus sur nos théâtres, et spécialement avec le Begearss de *la Mère coupable*.

Je suis surpris qu'avec autant de goût et d'expérience, M. Duval ait pu oublier qu'un fourbe, un intrigant, ne peuvent être admis sur la scène qu'autant qu'ils sont comiques ; qu'on ne doit point exposer leurs tours d'adresse pour les faire admirer, mais pour les rendre ridicules. L'auteur s'est trompé quand il nous a présenté sérieusement, comme une espèce de héros monté sur le ton tragique, un misérable, le plus vil des escrocs. L'odieux du Tartufe et l'horreur qu'il inspire sont tempérés par le grand comique et même par l'intérêt qui en résultent. Ce scélérat est, pour ainsi dire, ennobli, et devient théâtral par la singularité de la fourberie qu'il met en œuvre, par l'extrême importance de la chose dont il abuse, et par le grand avantage que la société peut recueillir

de cet énergique tableau de l'hypocrisie religieuse. On ne trouve, au contraire, dans la peinture du chevalier d'industrie, ni comique, ni intérêt, ni force de coloris, ni utilité morale : ce personnage n'est propre qu'à exciter le mépris et l'indignation.

Une autre observation non moins importante, c'est qu'il y a des fourbes d'une telle nature, qu'ils ne peuvent jamais jouer le premier rôle dans une pièce : ils appartiennent à la police plus qu'au théâtre ; ils sont plus du ressort de la justice criminelle que de l'art dramatique. On ne peut se réjouir de voir sur la scène celui qui n'en devrait sortir que pour aller à Bicêtre et aux galères. De tels coquins sont trop bas pour occuper et amuser d'honnêtes gens pendant deux heures : quelque effort que fasse l'auteur pour orner leur turpitude d'un beau langage, et pour faire briller leur esprit aux dépens de leur cœur, de tels gredins, l'opprobre de la nature humaine, n'en sont pas moins un objet très-affligeant pour des spectateurs délicats.

Un aventurier, après avoir fait le métier d'escroc à Londres, revient en France, s'introduit chez madame Franval, riche veuve, sous le nom du chevalier de Saint-Remi, et se donne pour être d'une illustre famille. La veuve, éprise du chevalier, ne daigne pas même prendre les plus légères informations sur la naissance et la qualité de cet inconnu, tant elle est pressée d'en faire son mari. La dupe est bonne pour le chevalier ; car elle a cent mille livres de rente. Le contrat, dont il a lui-même dressé les articles, est un chef-d'œuvre d'art et de génie ; mais ce qui diminue beaucoup la gloire du héros, c'est que cette veuve est un prodige de faiblesse et d'extravagance, et qu'il ne faut pas beaucoup d'esprit pour abuser une femme

aussi sotte et aussi folle. Ce rôle est encore moins comique que celui du chevalier ; et rien n'est plus triste, plus monotone et plus lugubre que le caractère de cette veuve de quarante ans, qui cependant devrait avoir l'imagination exaltée par sa passion pour un jeune chevalier inconnu.

Cette amoureuse surannée a contre elle toute sa famille : son frère, surtout, bon négociant extrêmement riche , jette feu et flammes contre l'escroc qui veut devenir l'époux de sa sœur ; mais ce frère, plus honnête qu'adroit, se livre aveuglément aux transports de sa haine : il attaque mal l'intrigant, et ne fait que le mieux établir dans le cœur de la veuve. Son zèle va jusqu'à offrir cent mille écus à cet aventurier fort gueux , s'il veut lâcher prise ; mais la veuve arrive au moment du marché. Le chevalier , qui était sur le point de conclure, se ravise dès qu'il aperçoit la dame ; il fait éclater à ses yeux le plus profond mépris pour cette proposition injurieuse, et s'acquiert par là une grande réputation de délicatesse. C'est la meilleure, ou plutôt la seule situation de la pièce qui soit théâtrale ; elle termine le quatrième acte , le seul où il y ait quelque mouvement.

Les trois premiers sont vides et languissans ; ils ne se soutiennent que par quelques tirades où l'on remarque des vers bien faits qu'on a justement applaudis. Il y a une soubrette si inutile, qu'elle ne paraît plus dans les derniers actes. L'auteur s'est aussi servi, comme d'une cheville, de l'épisode d'un jeune Anglais, autrefois adopté par le frère de madame Franval, qui, dès l'âge le plus tendre, s'est enfui de la maison de son protecteur, et s'est laissé débaucher par le chevalier de Saint-Remi. Ce petit libertin, qui s'appelle Belman, vient voir le chevalier, lequel loge chez sa

veuve : par son crédit, il s'introduit dans la maison sous le nom de Lovel, et devient amoureux d'Angélique, fille de madame Franval. Ce jeune homme, dont le personnage est très-froid, devient nécessaire au dénouement : il apporte une lettre qui démasque le chevalier. Ce dénouement et tout le cinquième acte sont ce qu'il y a de plus mauvais dans la pièce ; c'est sur cette partie infortunée qu'est tombé l'orage des sifflets : jusque-là on avait eu de la patience.

Les irrésolutions de la veuve, qui veut différer, le galimatias passionné du chevalier qui la presse de terminer, ont singulièrement déplu dans un moment où l'action doit être la plus vive. On a murmuré hautement de ne voir rien marcher ; et l'on a cruellement sifflé le jeune homme, qui tombe comme des nues pour opérer, avec sa lettre, un dénouement brusque et sans aucune préparation, quoiqu'il soit cependant beaucoup trop prévu dès le commencement de la pièce. (16 avril 1809.)

M. LONCHAMP.

LE SÉDUCTEUR AMOUREUX.

On peut donc encore réussir sur la scène française? M. Lonchamp a rompu le charme qui semblait avoir dévoué les nouveautés de ce théâtre à d'éternels sifflets; cet heureux chevalier, après avoir soutenu à l'Opéra-Comique la beauté de *ma Tante Aurore*, vient de signaler sa valeur dans une lice plus glorieuse : son triomphe n'a point été douteux; ses trois actes, pleins et entiers, ont traversé la scène au bruit des applaudissemens; mais à Feydeau, la victoire a balancé; *ma Tante Aurore* a vu périr un acte dans la mêlée : c'est le rat qui a perdu sa queue à la bataille.

L'auteur, dans son opéra comique, jette du ridicule sur les romans, et la pièce qu'il donne au Théâtre-Français est une comédie romanesque : il s'est moqué de l'amour dans *ma Tante Aurore;* il en fait amende honorable dans *le Séducteur*. Amoureux et séducteur sont deux mots et deux idées qui se repoussent mutuellement; on ne peut être à la fois l'un et l'autre. Le héros de la pièce est un ci-devant séducteur, actuellement amoureux pour l'expiation de ses péchés : en devenant amoureux, il a cessé d'être séducteur; mais il n'en est que plus séduisant. Le véritable amour est ce qui séduit le mieux les femmes qui ont un cœur, et dont l'esprit n'est pas entièrement gouverné par les sens.

Cette métamorphose et cette conversion d'un libertin en amoureux n'est pas naturelle, et surtout après dix ans de bonnes fortunes. Un jeune homme, entrant dans le monde, peut, avec un cœur sensible, afficher, par ton et par air, la fatuité et le mépris des femmes; il n'est pas alors impossible que l'amour ne triomphe de la vanité; mais après s'être blasé par des jouissances faciles, après s'être endurci par les noirceurs et les trahisons, après avoir usé son cœur et ses sens dans le commerce d'une foule d'étourdies et de folles, le libertin, presque blanchi dans l'art de tromper, connaît trop les femmes pour être capable de l'amoureuse simplesse; le sentiment ne peut germer dans une âme desséchée et flétrie.

M. Lonchamp a donc établi sa pièce sur une supposition fausse : il ne pourrait pas même s'appuyer de l'autorité du proverbe trivial qui dit *que le diable se fait ermite quand il devient vieux;* car le diable ne se fait ermite que pour mieux tromper sous ce costume : Césanne (c'est le nom du séducteur) est de bonne foi; il a la naïveté d'un novice; il est amoureux comme un roman du dix-septième siècle. On jouit de ses tourmens, en songeant aux pauvres innocentes qu'il a tourmentées; on rit de ses larmes, quand on se rappelle combien il en fait couler; mais on ne peut rester tout-à-fait indifférent au succès de son amour. Cet amour est la juste punition de ses iniquités; c'est pour lui la peine du talion : n'importe, telle est la magie du véritable amour, que la peinture en est toujours intéressante, quand elle est fidèle. On oublie que Césanne fut un roué; on oublie les femmes qu'il a fait souffrir pour se souvenir qu'il est amoureux et qu'il souffre lui-même : on ne l'aime pas, on l'estime encore moins; on rit à ses dépens, et cepen-

dant on le plaint; peu s'en faut qu'on ne le trouve trop puni. S'il était permis d'appuyer cette logique galante d'une autorité grave, je citerais ici ce passage du discours de Jules-César dans le sénat, sur la peine que méritent les conjurés. Un libertin ne peut-il pas aussi être regardé comme une espèce de conjuré contre l'honneur de tout le sexe? *Plerique mortales postrema meminére, et in hominibus impiis sceleris eorum oblitum discerunt.* « Les hommes ne « sont sensibles qu'aux derniers objets qui les frap- « pent; ils oublient le crime des scélérats, pour plain- « dre leur supplice. » C'est une de ces réflexions profondes sur la nature du cœur humain, qu'on trouve si fréquemment chez les anciens, qui, au dire des philosophes modernes, n'ont pas d'idées et ne pensent pas.

Il est aussi très-invraisemblable que le séducteur conçoive tout à coup un amour violent pour sa cousine qu'il a vue pendant dix ans avec la plus froide indifférence, et qu'il respectait même assez peu pour en faire la confidente de ses stratagêmes galans. On peut ajouter qu'il est fort étrange que la *moraliste Adèle* (c'est le nom et l'épithète de cette cousine) se soit assez peu respectée elle-même pour ne pas rejeter de pareilles confidences, et pour se rendre, en quelque sorte, la complice des attentats du perfide cousin contre son sexe. Une longue et constante habitude de se voir est un admirable préservatif contre l'amour; c'est même quelquefois un remède spécifique contre ses blessures. Madame de Sévigné, femme d'esprit et d'expérience, disait que pour guérir deux amans, il fallait leur faire faire cent lieues dans une litière, vis-à-vis l'un de l'autre. Si l'habitude de se voir continuellement guérit l'amour, à plus forte rai-

son doit-elle l'empêcher de naître, surtout quand cette habitude, prolongée depuis l'enfance presque jusqu'à l'âge mûr, n'a produit qu'une amitié tranquille. C'est le cas de Césanne; élevé avec sa cousine Adèle, il a continué de vivre avec elle, pendant tout le cours de ses galanteries, dans une liaison intime et habituelle, jusqu'à l'âge de plus de trente ans; et l'on veut que tout à coup, et comme par miracle, il se trouve épris pour elle d'une violente passion! c'est vouloir qu'une plante qui n'a donné aucun signe de végétation au printemps, pousse et croisse subitement sur la fin de l'automne.

Si l'on veut avoir la complaisance de dévorer ces fautes contre la vraisemblance théâtrale, on en sera dédommagé par des situations agréables, quoique trop prolongées et trop uniformes : la moitié de la pièce est en persifflage, en ironie, en épigrammes qui pleuvent sur le pauvre converti, dont les doléances, les protestations, les ardeurs, sont regardées comme autant de ruses scélérates, et par la *moraliste Adèle*, et par son père M. de Varenne, bon homme, qui rit de bon cœur de voir Césanne pris pour dupe, et qui ne l'en aime pas moins; car, pourvu que ce maître fourbe ne séduise ni sa femme, ni sa fille, ni sa sœur, ni sa nièce, ni aucune personne de sa famille, peu lui importe qu'il ait séduit et séduise encore toutes les autres femmes.

Cependant Adèle n'a pu résister aux brûlantes expressions de Césanne; mais elle n'ose s'y fier. Césanne, modeste ou sot comme tout amoureux, ignore son bonheur, et dans son désespoir il veut s'éloigner : il est vrai qu'avant de partir, il veut du moins se donner le plaisir de se battre pour son incrédule maîtresse. A la suite d'une querelle qu'il engage as-

sez témérairement contre un étourdi de ses amis, qui parle légèrement d'Adèle, l'amoureux Césanne s'écrie, dans un transport chevaleresque : *Je me battrai pour elle !* On a fort applaudi cette boutade de don Quichotte, qui me paraît plus ridicule qu'héroïque : d'ailleurs, on ne peut se battre pour une femme sans l'afficher, et sans lui faire un tort beaucoup plus grave que celui qu'on veut venger.

Les deux premiers actes manquent d'action, le dernier en regorge : après une longue suite de conversations un peu vides, on se sent tout à coup étourdi par la rapidité des événemens. Le feu est à ce dernier acte ; on n'y voit presque rien à force de trop voir. Son projet de voyage et son projet de duel, se mêlant ensemble, forment un imbroglio. Ce qui augmente encore l'embarras, c'est qu'Adèle, pour éprouver le séducteur, imagine de lui faire remettre un billet comme de la part d'une dame, pour lui donner un rendez-vous. Sa réponse décidera de son sort ; mais le cartel du combat, qu'il reçoit en présence d'Adèle, donne lieu à un quiproquo. Lorsqu'il répond, *j'irai*, elle est prête à s'évanouir en recevant ses adieux ; elle croit qu'il ne la quitte que pour voler à un rendez-vous amoureux : ces nœuds sont déliés presque aussitôt que formés ; les incidens se succèdent comme des éclairs ; on apporte à la fois à la tremblante Adèle la réponse très-édifiante que son amant a faite au billet galant, la nouvelle qu'il s'est battu pour elle et sans avoir couru aucun danger ; car le bonhomme Varenne s'est trouvé dans le parc très-à-propos pour arrêter les combattans.

L'idée de la pièce, sans être vraisemblable, est ingénieuse ; il y a des longueurs, mais dont l'ennui est presque toujours racheté par un trait heureux. Plu-

sieurs scènes offrent un comique de situation assez gai ; la pièce abonde en bons mots et en plaisanteries agréables : on remarque beaucoup de jolis vers, entre plusieurs autres qui sont recherchés et maniérés, tels que ceux-ci :

> . . . La douleur crie, et le plaisir soupire.
> . . . .
> . . . . Mais les yeux de l'amour
> A travers son bandeau craignent encor le jour.

Ce n'est pas un ouvrage dans le bon genre : c'est une comédie qui ne peint point les mœurs ; c'est du Marivaux ; c'est un échafaudage d'esprit, de sentiment, de passion, de raffinement du cœur ; mais cela est infiniment au-dessus des quiproquo, des méprises, des déguisemens, des aventures et autres farces soit ignobles, soit romanesques, dont on nous régale.

Une grande partie du succès est due aux acteurs, qui jouent supérieurement ce genre de comédie : Fleury a montré le plus grand talent dans le rôle du Séducteur amoureux ; il y est bien meilleur que dans celui du Séducteur libertin, et il exprime mieux l'amour véritable que l'amour hypocrite ; son débit est plein de vérité et de chaleur : je crois cependant qu'il affecte trop d'entrecouper sa voix. Dazincourt est tout à la fois fin et naïf ; son jeu est extrêmement piquant et comique, sans le secours d'aucun lazzi, parce qu'il rend bien l'esprit du rôle. La rondeur et la bonhomie de Caumont, la vivacité, l'enjouement et l'esprit de mademoiselle Devienne, les grâces de mademoiselle Mézerai, tout contribue à l'ensemble parfait de cette représentation. (6 pluviose an 11.)

— Le jeune fat Méricour, jadis élève de Césanne dans l'art de séduire, pourrait former avec le princi-

pal personnage un contraste piquant, si ce caractère était plus développé, plus lié à l'action, surtout s'il était plus décent et s'il avait un meilleur ton. Peut-être faudrait-il que la rivalité entre Méricour et Césanne fût plus prononcée, et que le jeune fat entreprît sérieusement la conquête d'Adèle; il serait agréable de voir un séducteur et un amant de bonne foi attaquer tous les deux la même place. D'un côté, le disciple mettrait en pratique la doctrine de son maître; de l'autre, le maître en ferait pénitence. Adèle, pour éprouver et tourmenter Césanne, affecterait quelque préférence pour son rival; cela formerait un choc de passion et d'intérêt : l'intrigue en aurait bien plus de mouvement et de variété, et surtout cela motiverait bien mieux la querelle et le combat, qui sont amenés d'une manière beaucoup trop brusque.

Le caractère et le langage de Méricour sont contraires à toutes les bienséances; les impertinences qu'il débite sur les femmes choquent tout à la fois la décence et la vérité : avilir sur la scène un sexe à qui l'on doit tant d'égards, ce n'est pas le moyen de le corriger. On entend avec peine cet impudent calomniateur accuser les femmes de prendre le premier venu, assurer qu'avec elles le plus heureux est toujours celui qui gagne son rival de vitesse, et qu'aujourd'hui les amans se disputent,

Non le prix de l'amour, mais celui de la course.

On me dira : C'est un étourdi et un libertin qui parle : son langage est conforme à son caractère; d'après ce principe, les sottises les plus grossières seraient admises sur la scène. Il y a une nature et une vérité si basse et si choquante, qu'elle est indigne d'être imitée : si quelques individus sans mœurs et

sans principes en sont venus jusqu'à juger toutes les femmes d'après quelques créatures méprisables qu'ils ont séduites, on n'en est pas plus autorisé à souiller un ouvrage dramatique de leur crapuleuse morale. L'honnêteté publique repousse du théâtre de pareils caractères, et surtout dans un temps où la jeunesse n'est que trop portée à s'éloigner de cette galanterie respectueuse et délicate qui distingua si long-temps la nation française. Il ne faut jamais présenter le vice sur la scène, que lorsqu'on est bien sûr d'y attacher l'odieux et le ridicule; mais il y a dans cette fatuité et dans ce mépris des femmes un certain brillant, un certain ton de liberté et d'audace qui flatte la corruption du cœur et qui paraît très-favorable à la débauche. De pareils vices ne peuvent, sans danger, être montrés au peuple, parce qu'ils tentent beaucoup de spectateurs et n'en corrigent aucun.

Un duel n'est pas une excellente preuve d'amour; combien de jeunes écervelés se sont battus pour des maîtresses qu'ils n'aimaient guère et qu'ils estimaient encore moins! Le caractère de spadassin n'entre pas essentiellement dans celui d'un véritable amant, surtout quand cet amant n'est plus dans la première jeunesse, lorsque l'âge et l'expérience doivent lui faire sentir l'inconvénient d'un éclat et l'abus de ces actes de violence. J'avoue que l'amoureux Césanne, si pénitent, si contrit des fredaines passées, me paraît sortir de son caractère, lorsqu'il fait, si mal à propos, le jeune homme et le fou, vis-à-vis d'un ami qu'il peut encore regarder comme un enfant, et auquel il ne peut reprocher que des propos trop légers. Dans le roman de *la Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux veut se battre contre mylord, et un pareil emportement convient à la passion; mais Saint-Preux est fort jeune,

il est échauffé par le vin, et mylord Édouard est plus coupable que Méricour. Ce qui rend encore Méricour plus excusable, c'est que sa fatuité est le fruit des leçons de Césanne. Le maître devait supporter l'extravagance du disciple, ne fût-ce que pour expier le crime de l'avoir si bien instruit.

Le préjugé du point d'honneur, ce reste de la barbarie gothique, absolument inconnu aux peuples les plus belliqueux et les plus polis de l'antiquité, est affaibli aujourd'hui, et ne subsiste plus guère que dans la profession des armes. Du reste, un coup d'épée ou un coup de pistolet n'a jamais rien prouvé que l'adresse ou le bonheur de celui qui n'a pas manqué son coup. On n'en a jamais eu pour cela plus de mérite; on n'en a point été plus raisonnable ni plus honnête homme. Après l'assassinat, le duel prémédité est de toutes les vengeances la plus grossière, la plus féroce et même la plus sotte, puisqu'un tour de poignet peut absoudre le coupable et condamner celui qui a raison. Le mort ou le blessé est toujours celui qui a tort. Placer l'honneur dans cette absurde vengeance, est un des plus ridicules travers de l'espèce humaine, et je ne sais s'il convient aujourd'hui aux poëtes dramatiques de nous le présenter comme un trait de courage et de grandeur d'âme. César et Pompée ne s'envoyèrent jamais de cartel; Antoine ne fit point tirer l'épée à Cicéron : les généraux romains laissaient ces manières de ferrailleur et d'escogriffe à des esclaves, à de vils gladiateurs. Il est vrai qu'Antoine, quand il fut le plus fort, fit massacrer l'auteur des *Philippiques;* mais ce meurtre est une tache éternelle à sa mémoire : la gloire et l'honneur sont restés du côté de Cicéron.

C'est encore un défaut essentiel dans la pièce nou-

velle, que cette rapidité d'incidens qui se heurtent et se croisent dans le troisième acte, et dont aucun ne peut avoir son juste développement; mais c'est une intention dramatique d'avoir fait craindre un moment à Adèle une infidélité de la part de Césanne. Cette erreur répand de l'intérêt sur le dénouement. Ces observations n'empêchent pas que les beautés de cet ouvrage ne l'emportent sur les défauts : l'auteur montre assez de talent pour qu'on désire le voir s'élever au-dessus du petit genre de Marivaux, qui ne peint que des chimères, ou du moins que des frivolités. Quelle est l'instruction qui résulte du *Séducteur amoureux?* Que nous apprend la pièce? Qu'un séducteur doit bien se donner de garde de devenir amoureux; qu'il doit surtout fuir ses cousines et ses amis, et qu'il faut qu'il aille aimer en terre étrangère, où la renommée n'ait jamais porté ses exploits galans. Tout homme à bonnes fortunes en conclura qu'il est de son intérêt de ne point quitter son métier de corsaire, et de continuer à courir sur toutes les femmes qu'il rencontrera; que cela vaut beaucoup mieux que de se rendre malheureux et ridicule par une passion langoureuse, dont tout le monde se moquera, et que personne ne voudra croire. Ce n'était pas la peine, assurément, de faire une comédie pour inculquer une pareille doctrine. Au reste, la pièce est toujours représentée avec beaucoup d'ensemble; et si le comique n'est pas du bon genre, le jeu des acteurs est de la meilleure qualité. Je me demande toujours pourquoi les comédiens jouent mieux ces bagatelles que les chefs-d'œuvre de Molière. (11 pluviose an 11.)

CHÉRON.

LE TARTUFE DE MOEURS.

La grande société humaine a le même vice que les petites sociétés particulières; les associés cherchent à se tromper pour attirer à eux tous les profits de l'association : le choc des divers intérêts produit une guerre intestine dans la communauté. Un grand problème à résoudre serait le plan d'une société où tous les intérêts particuliers seraient d'accord avec l'intérêt général. Nos savans géomètres ne résoudront point ce problème; et si jamais on en donnait la solution, ce ne serait pas la société la plus avancée dans les mathématiques.

Dans les réunions nouvelles et peu civilisées, chacun met ses passions plus à découvert, et fait valoir ses prétentions avec plus de hauteur : c'est ce qu'on appelle grossièreté et barbarie. Chez les nations anciennes et perfectionnées, le jeu des intérêts est plus caché; chacun déguise mieux sa marche; c'est ce qu'on nomme politesse : c'est alors qu'il s'établit un commerce de fausseté dont personne n'est dupe, et qui cependant trompe tout le monde. Chacun ayant intérêt de paraître autre qu'il n'est, l'un passe à l'autre la casse pour qu'il lui passe à son tour le séné; trompeurs et trompés tour à tour, tous s'arrangent : la fourberie devient une convention tacite, plus agréable même qu'une franchise brutale; et si quelqu'un

se laisse duper par de vaines apparences, c'est un peu sa faute, il était averti; on peut lui reprocher son ignorance des mœurs publiques, et il est à peu près aussi sot que celui qui prendrait au pied de la lettre les protestations et les assurances convenues dans le commerce épistolaire,

Mais dans cette foule de petits hypocrites dont la société est nécessairement composée, il s'en trouve quelques-uns qui travaillent plus en grand, dont les spéculations sont plus étendues et plus profondes, et qui bâtissent un système de fourberie plus compliqué. Ce ne sont plus des intérêts, des projets, des vues d'avancement ou de plaisirs qu'ils cachent sous des dehors spécieux ; ce sont des méchancetés, des noirceurs, des crimes qu'ils s'efforcent de couvrir de ce qu'il y a de plus respectable et de plus sacré parmi les hommes. Ce ne sont plus des intrigans et des gens d'esprit qui font des espiègleries, ce sont des scélérats et des monstres qui se jouent du ciel et de la terre : cette espèce d'hypocrisie est le dernier degré de la corruption. Les forfaits où la violence des passions entraîne une âme ardente, ont du moins quelque excuse ; ils n'interdisent pas tout retour à la vertu ; c'est une inflammation qui peut se guérir : l'hypocrisie est incurable comme la gangrène ; elle suppose une âme sans mouvement et sans ressort.

On a dit que le Tartufe de Molière était un hypocrite de mœurs comme de religion ; qu'en se bornant à l'hypocrisie de mœurs, on ne pouvait produire qu'un caractère faible et peu saillant. Molière avait sans doute une mine féconde d'excellent comique dans l'abus des formes extérieures de la dévotion, dont le Tartufe se sert pour tromper des âmes simples et pieuses ; il avait dans son génie une autre mine encore

plus riche de situations fortes et vives, propres à faire ressortir toute la scélératesse de son personnage. Je conviens qu'il était difficile, après le Tartufe de dévotion, de donner au Tartufe de mœnrs un intérêt et un coloris particulier, capable de produire une grande impression; mais chaque siècle ayant ses tartufes, qui empruntent le masque des vertus à la mode, je suis persuadé que s'il y avait eu de nos jours un Molière, il eût pu faire de l'hypocrite de sentimens et de mœurs un portrait non moins admirable que celui que l'auteur du *Tartufe* nous a tracé de l'hypocrite de religion.

Il était absolument nécessaire de séparer l'hypocrisie de mœurs de l'affectation des formes religieuses, puisque cette affectation ne peut plus tromper personne; et il me semble qu'il y avait dans le nouveau jargon philosophique d'humanité, de sensibilité, de délicatesse, de bienfaisance, d'enthousiasme de la nature et de la vertu, de quoi fournir à un caractère de charlatan tout-à-fait comique. La matière est assez abondante, mais il fallait du génie pour la mettre en œuvre. Au reste, cette idée de présenter sur la scène un coquin qui fait l'honnête homme, était déjà fort ancienne quand Sheridan s'en est avisé. Nous avons vu, sur ce sujet, deux comédies de Dufresny, l'une jouée sans succès, sous le titre du *Faux honnête Homme;* l'autre un peu plus heureuse et qui obtint quelques représentations, sous le titre du *Faux Sincère*. Dufresny, bon observateur et assez mauvais poëte, habile à dessiner des caractères et tout-à-fait ignorant dans l'art de combiner une intrigue, Dufresny sentit qu'un fourbe qui joue la probité pouvait être piquant au théâtre, surtout si on mettait en opposition son caractère doucereux et patelin avec l'humeur brusque,

franche et loyale d'un véritable honnête homme, lequel parvient, à la fin, à démasquer le fourbe. Il y a des scènes admirables dans cette pièce du *Faux honnête Homme;* mais, enchâssées dans un mauvais plan, elles n'empêchèrent pas la pièce de tomber. Des débris de son *Faux honnête Homme,* Dufresny composa son *Faux Sincère,* se flattant de pouvoir placer ses excellentes intentions comiques dans un meilleur cadre; et cependant cette dernière pièce n'a pas encore le degré de chaleur et d'intérêt suffisant pour se soutenir au théâtre; mais le principal caractère, le Tartufe de sentimens, de droiture et de probité, y est peint d'une manière plus vraie et plus plaisante que dans l'ouvrage de Sheridan et dans celui de son imitateur.

Le défaut capital de Valsain (c'est le nom du Tartufe de mœurs), est d'être odieux sans être plaisant: ce caractère avait besoin, pour se soutenir, d'être joué par un comédien aussi habile que Damas, qui sait attacher le spectateur par un prodige d'art et d'intelligence, et animer un personnage en général un peu froid. Aucun rôle ne lui fait plus d'honneur; il l'a, pour ainsi dire, créé; et quand on considère ce qu'il faut de talens pour fixer l'attention, pendant cinq actes, sur un coquin qui fait de la morale et débite neuf cents vers, on conviendra que c'est un tour de force.

Les situations du quatrième acte, occasionées par l'aventure de madame Gercour, cachée derrière un paravent chez Valsain, tiennent plus de l'imbroglio espagnol que de la bonne comédie française: cependant c'est ce qui a le mieux réussi, parce que ces embarras occupent vivement le spectateur, et mettent en jeu le caractère de Valsain. Il faut, du reste,

acheter ces situations et ce mouvement théâtral par une invraisemblance assez grossière, telle que la jalousie de Gercour. Comment un homme aussi engoué de Valsain, peut-il être jaloux de cet ami qu'il regarde comme un prodige de vertu ? Molière, qui connaissait si bien les hommes, nous présente, au contraire, Orgon enchanté des soins que Tartufe rend à sa femme. Gercour, d'après son fanatisme pour Valsain, devrait donc se féliciter de trouver sa femme chez un homme si vertueux, avec lequel il est intimement lié, et qui, dans son idée, ne peut que donner à madame Gercour de très-bons conseils : les caractères de M. et de madame Gercour ont été sacrifiés absolument à ce jeu de théâtre.

L'opposition entre les deux frères fait le mérite essentiel de cette pièce. La meilleure scène, à mon avis, est celle où le jeune étourdi vend ses portraits de famille, et réserve celui de son oncle : elle est vraiment comique, théâtrale et intéressante. C'est un grand avantage pour *le Tartufe de mœurs* que les rôles principaux soient aussi bien joués. Armand, chargé du rôle de Florville, y a montré un talent qu'on ne lui connaissait pas encore, et mademoiselle Devienne met tout l'enjouement et toute la grâce qu'on lui connaît dans le personnage de Marton. Grandménil rend très-bien le caractère de l'oncle marin ; les autres rôles sont plutôt mauvais que mal joués. S'il y avait moins de remplissage, moins d'échafaudage inutile dans les premiers actes, cette comédie marcherait beaucoup mieux ; telle qu'elle est, c'est un ouvrage estimable qu'on voit avec plaisir, et chaque représentation qu'on en donne ajoute à son succès. (1er floréal an 13.)

— Le premier des Tartufes, le plus théâtral, le

plus comique, c'est le Tartufe de religion, le Tartufe de Molière. Environ un siècle après, Beaumarchais, qui n'était pas un Molière, quoiqu'il eût beaucoup d'esprit et de gaîté, s'avisa de nous peindre sur la scène un infâme coquin, qu'il appela *l'Autre Tartufe,* mais qui n'approchait pas de celui dont on voulait qu'il fût le pendant; enfin, il nous est venu un troisième Tartufe auquel on a donné le nom de *Tartufe de mœurs,* parce que c'est un affreux scélérat paré des beaux noms de probité, de sentiment et de vertu. Le malheur de ces deux derniers Tartufes, c'est de ne point avoir de côté comique; ils ne sont qu'odieux et atroces; ce sont des personnages tristes et affligeans qui font souvent frémir, et jamais ne font rire. Le Tartufe de Molière, débitant à la femme de son hôte des fleurettes dévotes et une morale commode pour le plaisir, tandis que le mari entend tout, caché sous la table, est un personnage très-plaisant; il devient extrêmement théâtral, lorsque, voulant passer de l'opéra buffa à l'opéra séria, il est arrêté par le mari dans son entreprise galante; mais cet abominable Begearss, quand il accumule les trahisons et les noirceurs; mais cet exécrable Valsain, quand il corrompt la femme de son ami, et complote avec un usurier pour la ruine de son frère, sont deux monstres d'inhumanité et de perfidie, qui n'ont rien que d'affreux, et, par cela même, sont déplacés sur le théâtre de Thalie, peu fait pour ces horreurs bourgeoises.

Un inconvénient particulier à Valsain, le Tartufe de mœurs, c'est qu'on le suppose jeune, c'est qu'il appartient à une classe distinguée, et tient un rang dans le monde. Qu'on rende ridicules les gens comme il faut tant qu'on voudra, qu'on n'épargne point leurs

folies et leurs travers; ils sont sous ce rapport de vrais gibiers de comédie. Voyez dans *le Misanthrope* la fatuité des marquis, la sotte vanité d'Oronte, la mauvaise humeur d'Alceste, la méchanceté de la prude, la fausseté de la coquette : Molière ne fait grâce aux vices d'aucun de ses personnages; mais il se serait bien gardé de les attaquer dans leur honneur, de les avilir par des infamies et par des bassesses; ils cesseraient alors d'être comiques, et ne seraient qu'odieux et méprisables : cela corromprait toute la gaîté de sa pièce. Il a pris pour son Tartufe un inconnu, un mendiant, un donneur d'eau bénite qu'un bourgeois rencontre dans une église.

Il est vrai que dans *les Femmes savantes*, Molière prête à son Trissotin des sentimens bas et vils; mais Trissotin a d'ailleurs tant de ridicules, il est si fortement comique, que l'auteur a pu nous le montrer dominé par un intérêt sordide, sans trop affaiblir par cette bassesse ce que le rôle a de plaisant. On peut seulement accuser Molière d'avoir poussé trop loin la vengeance, en flétrissant le caractère et les mœurs de son ennemi, quoique ce fût bien assez, et même trop, d'avoir ridiculisé son esprit et son talent : il n'en est pas moins certain, en général, que les fourberies, les escroqueries, les vices bas, les actions honteuses, doivent être au théâtre le partage exclusif de ceux qui, par la bassesse de leur état, par leur éducation et par leur fortune, en sont plus susceptibles que les autres. Un coquin qui fait son métier est amusant et n'a rien qui répugne; mais un homme bien né, fait pour tenir à l'honneur, attriste et déplaît nécessairement quand il s'abaisse à faire le métier de coquin.

Il y a dans *le Tartufe de mœurs* une situation très-vive et très-forte; c'est celle où Valsain, qui tient

enfermée chez lui la femme de son ami, tremble à chaque instant qu'elle ne soit découverte ; mais pour amener cette situation, il a fallu sacrifier toute espèce de vraisemblance. La femme qui prend le parti d'aller ainsi seule chez Valsain, n'aime point ce jeune homme ; elle a même un caractère fort opposé à celui de ce Tartufe : c'est une femme du monde, coquette, médisante, aimant le plaisir et la société, mais au fond très-honnête. Quel attrait peut donc l'attirer chez un triste pédant, chez un moraliste ennuyeux ? Il faut convenir que le motif qu'on donne dans la pièce à cette imprudence est si parfaitement ridicule, qu'il met à découvert l'embarras et le besoin de l'auteur, qui veut amener sa situation à quelque prix que ce soit.

On nous dit que la femme ne consent à se compromettre, en allant seule chez un jeune homme célibabataire, que dans l'intention d'y faire une bonne œuvre, d'y soulager un vieillard malheureux ; comme si cette charitable dame ne pouvait pas satisfaire sa pieuse intention autrement qu'en courant les risques du tête-à-tête chez un garçon : d'ailleurs, le caractère de la femme s'accorde très-mal avec cette grande passion pour les œuvres de charité. Il faut encore, pour que la situation ait lieu, que le mari, qui ne va presque jamais chez Valsain, que le frère toujours très-peu tenté de visiter un frère si peu gracieux, se rencontrent dans le même moment, par hasard, chez le Tartufe : il en résulte que si la situation est belle, elle coûte aussi fort cher. Celle des tableaux, moins forte sans doute, et d'un intérêt moins vif, me paraît plus naturelle, plus aimable, plus touchante.

Ces deux situations, qui occupent le troisième et le quatrième acte, ont fait le succès de l'ouvrage, et

le conservent au répertoire. Il y a trois bons rôles, l'oncle et les deux neveux ; ils sont bien joués, surtout celui du neveu tartufe, où Damas se distingue. C'est dommage qu'il y ait tant de rôles faibles : le mari, la femme, la demoiselle, sont bien peu de chose ; la soubrette vaut mieux, parce qu'elle a une physionomie ; c'est elle qui protége le jeune libertin contre son frère : elle passe pour vieille dans la pièce ; c'est moins une femme de chambre qu'une ancienne gouvernante : ce qui n'empêche pas l'actrice qui joue ce rôle d'avoir toutes les grâces d'une jeune soubrette.

Le but moral est de prouver qu'il ne faut pas s'alarmer des folies d'un jeune homme qui a le cœur bon, mais qu'il faut se défier beaucoup des vertus précoces et de la sagesse prématurée d'un Caton de vingt ans, qui affiche la conduite d'un barbon. Le mal est qu'un jeune libertin, avec le meilleur cœur du monde, peut dissiper toute sa fortune et se ruiner sans ressource, s'il n'a pas un oncle qui vienne exprès du Bengale pour réparer ses sottises. Il ne faut donc pas que les jeunes gens, sous prétexte qu'ils ont un bon cœur, en prennent droit de s'abandonner à tous leurs caprices, et de manger tout leur bien dès leur première entrée dans le monde : cela ne convient qu'aux jeunes gens qui ont des oncles très-indulgens et très-riches ; tout autre, fût-il le meilleur et le plus aimable des jeunes gens, peut se rendre misérable et rester avec un bon cœur, qui est un très-mauvais moyen de faire fortune. (16 mai 1812.)

MM. CHAZET ET SEWRIN.

LA LEÇON CONJUGALE,

OU

AVIS AUX MARIS.

Les comédiens français se sont piqués d'honneur et de diligence ; après avoir vu passer deux pièces sur *le Mari Instituteur*, ils n'ont pas osé nous faire attendre trop long-temps la troisième : l'urgence était trop bien reconnue ; il n'en fallait pas moins pour leur arracher cet acte de célérité extraordinaire ; car, quoiqu'ils se présentent les derniers, ils ont prodigieusement forcé leur marche : de leur pas ordinaire, ils seraient à peine arrivés dans un an.

C'est dommage que les instructions du théâtre soient en pure perte pour la société ; car, après tant de leçons, tant d'avis, tant de corrections et de conversions, nous pouvions espérer de ne plus trouver dans les femmes que des modèles de douceur et de patience : l'aigreur, l'humeur, le caprice, devraient être bannis du commerce conjugal. On n'accusera pas du moins le public d'être colère ; je crois qu'il s'est montré débonnaire et patient outre mesure, en supportant avec une bonté inépuisable trois pièces presqu'en même temps sur le même sujet, trois pièces qui se ressemblent, et, pour tout dire, trois pièces assez

minces. Les annales du théâtre ne fournissent pas un autre exemple d'un conte mis sur la scène en trois façons, et toujours avec succès : ni *Annette et Lubin*, ni *Soliman II*, ni *Isabelle et Gertrude*, ni *la Fée Urgèle*, qui cependant sont de fort jolis contes, n'ont occupé autant d'ouvriers dramatiques : il est vrai que les pièces composées par Favart sur les contes de Voltaire et de Marmontel, dureront plus longtemps que celles dont *le Mari Instituteur* a fourni le sujet.

Il n'est pas aussi étonnant qu'on pourrait le croire, qu'une idée qui n'est ni vraie, ni naturelle, ait été universellement adoptée; le faux n'a que trop de charme pour le vulgaire. La recette du *Mari Instituteur* contre la colère, n'est qu'un remède de charlatan : les maux se guérissent par leurs contraires; par conséquent la colère ne se guérit point par la colère, pas plus que le feu ne s'éteint avec le feu. Une colère plus forte peut en comprimer une plus faible, c'est-à-dire que la colère peut, non pas se corriger, mais se dompter par la terreur : c'est alors une passion qui en subjugue une autre. Tout être qui a peur, est incapable de colère; mais, en général, deux colères à peu près de même nature et de même force, au lieu de se neutraliser, doivent s'enflammer et s'électriser mutuellement. Les Lacédémoniens montraient à leurs enfans des hommes ivres, non pas pour les corriger de l'ivrognerie, mais pour les en détourner; c'est ce que n'ont pas observé ceux qui ont cité hors de propos ce trait de l'histoire ancienne : mais montrez un homme ivre à un ivrogne, ce spectacle ne le corrigera point.

Il est vrai que ni dans le conte, ni dans les pièces qu'il a fait éclore, il n'est question d'une véritable

colère. La femme qu'il s'agit de corriger n'a que des vivacités, des impatiences, des inquiétudes de nerfs; on la suppose d'ailleurs sensible, bonne, aimant son mari. Mais c'est une extravagance d'employer la brusquerie et l'emportement contre un mal de cette espèce, dont le véritable spécifique est la douceur. Un autre procédé non moins contraire aux vrais principes de la médecine, c'est de donner le remède dans l'accès : quel est l'ignorant médecin qui jamais s'est avisé d'administrer un purgatif au plus fort de la fièvre? Ce n'est donc pas lorsqu'une femme éprouve un mouvement d'impatience, qu'il faut chercher à l'irriter encore par une humeur violente; il faut laisser passer l'accès; et, lorsque la raison est revenue, le mari peut alors, par de douces plaintes, par l'expression de la douceur, par une tristesse habituelle et prolongée, intéresser la sensibilité de sa femme, et s'en servir comme d'un auxiliaire contre sa vivacité. Mais lui en donner l'exemple, autoriser ses brusqueries en les imitant, opposer humeur à humeur, impatience à impatience, c'est jeter sur la flamme des matières combustibles.

Ces réflexions suffisent pour faire voir que le sujet n'est ni raisonnable ni moral. L'expérience prouve que deux caractères violens ne peuvent s'accorder; et il semble qu'un heureux hasard assortisse les mariages, de manière qu'une femme violente est ordinairement le partage d'un homme doux, tandis qu'un homme violent et emporté se trouve lié à une femme douce et timide. Je ne conseille pas aux maris de suivre les avis qu'on leur donne; ce serait le moyen de mettre leur ménage en feu : cela n'est bon qu'au théâtre, où le poëte arrange tout à sa fantaisie, et où tout se passe contre les règles ordinaires de la

nature et du bon sens; mais dans la société, une pareille doctrine serait une semence continuelle de divorces.

Les auteurs de *la Leçon conjugale,* en donnant à leur pièce l'étendue de trois actes, en s'imposant la tâche d'écrire en vers, ont multiplié les obstacles pour avoir l'honneur de les vaincre : ils ont le défaut commun à tous ceux qui ont traité ce sujet; leur femme colère n'est qu'une femme vive et impatiente, et souvent son impatience est motivée : les bonnes ménagères ne trouveront pas mauvais que, dans la pièce nouvelle, Laure s'impatiente pour avoir arraché sa robe dans un buisson, et peut-être seront-elles scandalisées qu'elle ne soit pas plus émue quand on casse ses belles porcelaines. Les amateurs des arts approuveront le dépit de Laure, lorsque, pendant l'exécution d'un morceau qui doit lui faire honneur, deux cordes de sa lyre se cassent; ils penseront même qu'il y a beaucoup de modération à ne pas casser la lyre elle-même; ils pardonneront à cette jeune virtuose d'avoir de l'humeur contre sa femme de chambre, qui ne lui apporte pas la musique dont elle a besoin; enfin beaucoup de jolies femmes ne seront pas étonnées qu'on maltraite une suivante qui n'arrive pas quand on la sonne : de pareilles vivacités sont familières aux personnes servies dans la mollesse, accoutumées à voir tous leurs désirs prévenus. Tout cela n'est que puérilité, enfantillage; le mal n'est pas assez sérieux pour qu'on ait recours à un traitement en forme; et les fureurs du mari, pour corriger sa femme de ses impatiences, devraient naturellement produire un effet tout contraire.

Les auteurs n'en ont que plus de mérite d'avoir su intéresser et plaire avec un aussi mauvais fond : beau-

coup de jolis vers, des détails charmans et d'un très-bon ton, ont couvert le vice du sujet. Le père du mari est un rôle très-gai, très-aimable ; il est surtout comique lorsque, apprenant qu'on veut chasser le cuisinier, il crie à son tour plus fort que les autres. Ce qui a beaucoup contribué au succès de cet ouvrage, c'est qu'il est parfaitement joué. Damas, mademoiselle Mars, Dazincourt, Michot, se surpassent chacun dans leur emploi ; ils ont voulu vérifier ce mot connu : *Les derniers seront les premiers, et les premiers les derniers*. Les acteurs de la rue de Louvois ne sont auprès d'eux que des acteurs de province : il y a de même entre les nouveautés qu'on vient de jouer à ces deux théâtres, la différence qui doit naturellement se trouver entre la petite maison de Thalie et le palais où elle tient sa cour.

Les auteurs, vivement applaudis pendant tout le cours de la représentation, ont été demandés avec transport : on a nommé MM. Chazet et Sewrin. Le public a montré beaucoup d'empressement pour les voir ; mais ils se sont noblement dérobés à cet honneur. (16 brumaire an 13.)

M. RAYNOUARD.

LES TEMPLIERS.

Il y avait un sort jeté depuis cinq ans sur les tragédies et les poëtes tragiques : M. Raynouard vient de détruire le maléfice. Après tant de tragédies sifflées, voilà enfin une tragédie vivement applaudie d'un bout à l'autre : est-ce aussi une bonne tragédie ? La question est délicate ; il entre tant de choses dans la constitution d'une bonne tragédie ! C'est du moins une tragédie historique, une tragédie sans amour. La tentative mérite d'être encouragée, et, sous ce rapport, je souscris avec plaisir aux applaudissemens extraordinaires qu'on lui a prodigués ; il y a peu d'excellentes tragédies que le public ait accueillies, dans leur temps, avec une faveur aussi prononcée : je désire sincèrement que notre théâtre national puisse compter encore quelques chefs-d'œuvre dignes d'être associés à ceux de nos grands maîtres, quoique je ne l'espère pas ; et si je me permets quelques observations critiques sur la pièce nouvelle, ce n'est pas pour ternir l'éclat du succès de l'auteur, mais pour montrer combien l'art est difficile.

Voyons d'abord ce que l'histoire a fourni à M. Raynouard : les templiers, ou chevaliers du temple, furent ainsi nommés parce que Beaudouin II, roi de Jérusalem, leur donna une maison près du temple de

Salomon : c'étaient des moines guerriers qui s'engageaient par des vœux solennels à défendre les pélerins qui allaient à la terre sainte. Ils remplirent la Palestine du bruit de leurs exploits, et la reconnaissance des chrétiens les combla de richesses; mais deux siècles après, quand l'enthousiasme des croisades fut tombé, et la fureur des pélerinages un peu calmée, les templiers, depuis long-temps chassés de la Palestine par les musulmans, vécurent en Europe dans la débauche, sans s'inquiéter des pélerins.

Sous Philippe le Bel, l'ordre était donc devenu parfaitement inutile, et de plus il était scandaleux. Tous les historiens conviennent que les templiers étaient insolens, factieux, ennemis de l'autorité, livrés à des plaisirs crapuleux; et le proverbe, *boire comme un templier,* ne dépose pas en faveur de leur sobriété. On les regarde comme les pères et les fondateurs de ces sociétés d'illuminés révolutionnaires qui, prodigieusement multipliés en Allemagne, menacent cette contrée de tous les fléaux de la discorde. Dans une sédition qui s'était élevée contre Philippe le Bel, ils avaient eux-mêmes contribué à échauffer la canaille; et ce prince redoutait avec raison, au sein de ses états, une corporation guerrière, riche, puissante, et malintentionnée. Comme souverain, il avait droit de dissoudre une pareille association sans aucune forme de procès; mais un incident lui fournit l'occasion de sévir juridiquement contre ces moines.

Deux d'entre eux, arrêtés pour divers crimes, offrirent de révéler d'étranges secrets sur leur ordre, si on voulait leur faire grâce. Le roi ordonna qu'on les entendît, et leurs déclarations firent frémir. Il est probable qu'ils n'auraient pu inventer eux-mêmes d'aussi horribles abominations. Les principales dépo-

sitions portent que chaque templier, à sa réception dans l'ordre, reniait Jésus-Christ, et crachait trois fois sur le crucifix ; que le novice baisait celui qui le recevait, à la bouche, au nombril, au dos, et à un autre endroit peu fait pour être baisé ; qu'on leur défendait tout commerce avec les femmes, parce que l'indiscrétion de ce sexe aurait pu compromettre l'ordre ; mais que, pour dédommagement de cette privation, on leur permettait avec les frères les libertés les plus criminelles ; enfin, qu'on leur faisait adorer une tête de bois, partie dorée, partie argentée, qui avait une grande barbe, mais qu'on ne voyait cette tête que dans les chapitres généraux où les principaux de l'ordre étaient seuls admis.

Le pape interrogea lui-même, sur ces diverses accusations, soixante-douze templiers qui avouèrent la plus grande partie des faits sans y être forcés par les tourmens. Le confesseur du roi, le dominicain Guillaume de Paris, assisté de plusieurs gentilshommes, entendit aussi cent quarante de ces templiers, parmi lesquels était le grand-maître : ils reconnurent la vérité de tout ce qu'on leur imputait, et le père Daniel, qui a tiré tout ce qu'il dit des pièces mêmes du procès, ne parle point de torture. Dans les provinces, les dépositions et les aveux furent conformes. Plusieurs historiens ont bâti un roman sur la rétractation et la mort du grand-maître et des principaux de l'ordre ; Daniel, homme sage et instruit, n'en dit rien. D'après l'exactitude et la régularité des procédures, d'après la qualité, le caractère et le nombre des personnes commises à l'instruction de cette grande affaire, et surtout d'après la décision du concile de Vienne, l'historien très-impartial conclut que la punition des templiers fut juste, et que cet ordre, autrefois si res-

pectable et si fervent, avait dégénéré en une secte abominable, dont l'extinction fut un service insigne rendu à l'état et à l'Église; il termine son jugement par cette réflexion très-remarquable : *Telle est la malignité de l'esprit humain, toujours prêt à mal interpréter et à censurer surtout la conduite des grands, pour peu qu'il y ait lieu d'y donner un mauvais tour, et à la faire envisager par quelque endroit odieux.*

Ce qui prouve en faveur de Philippe le Bel, c'est qu'il n'imita point les rois de Castille et d'Aragon, et ne voulut point profiter de la dépouille des coupables; il prit seulement sur les biens des templiers de quoi payer les frais du procès : le reste fut donné aux chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem.

Comment M. Raynouard, parmi tant de personnages plus intéressans et plus importans que présente l'histoire, a-t-il choisi des moines insolens, libertins et séditieux, pour en faire des héros tragiques? Comment a-t-il osé donner un démenti à la notoriété publique et à toutes les idées reçues, en offrant à notre admiration comme un saint, comme un martyr, comme une espèce de Polyeucte, le grand-maître des templiers, Jacques de Molay, qui d'abord avait avoué par faiblesse, si l'on veut, les crimes de son ordre, et qui depuis n'eut que le mérite de mourir avec courage, s'il en faut croire des relations suspectes et apocryphes répétées par les historiens modernes?

Ce sujet, très-ingrat et peu convenable au théâtre, a mis l'auteur dans la nécessité de multiplier, dans les premiers actes, les lieux communs, les détails historiques, les plaidoyers pour et contre les templiers, les déclamations pompeuses, et tous les pres-

tiges qui suppléent au défaut de l'action. Ces actes ne se soutiennent que par des sentences communes pour le fond, martelées pour la forme; par des vers à prétention, dont la facture est d'une mauvaise école. Ce n'est qu'à la fin du troisième acte que les templiers sont arrêtés, et ils sont jugés et exécutés au cinquième; ce qui est une violation manifeste de la règle des vingt-quatre heures, et une invraisemblance des plus grossières. Car comment concevoir qu'un procès de cette nature, qui, même avec la plus grande célérité, demandait plusieurs mois d'instruction et de procédure, soit commencé et terminé dans l'espace de quelques heures?

Il y a dans la pièce un personnage épisodique imaginé par l'auteur pour jeter quelque mouvement théâtral dans l'action : c'est le jeune fils du ministre Marigni, qui, dans un désespoir amoureux, s'est fait moine templier, et qui depuis, pouvant épouser sa maîtresse, a le scrupule de ne pas vouloir enfreindre ses vœux. Chargé d'arrêter les templiers, il est si touché de leur courage, qu'il se déclare lui-même templier, et veut être martyr de l'honneur très-équivoque de ces moines. Cet héroïsme monacal est forcé et romanesque, et le personnage d'ailleurs est absolument inutile. Il est joué par Talma avec énergie, quelquefois avec un ton trop lamentable; mais la faveur que le public accorde à l'acteur rejaillit sur le rôle.

La reine Jeanne de Navarre, épouse de Philippe le Bel, n'est aussi qu'un remplissage : elle n'a d'autre emploi que d'intercéder pour les templiers, et l'on sait d'avance qu'elle ne réussira point : le roi, qui s'est porté accusateur, ne peut pas se rétracter, et ne peut que faire grâce; les templiers, et surtout le

grand-maître, ne veulent point de grâce; et, par une fierté très-déplacée, quoique théâtrale, ils s'obstinent à périr pour soutenir què l'ordre des templiers est un ordre très-édifiant : ce qui est assurément un entêtement très-ridicule, et un héroïsme tout-à-fait extravagant. Le grand-maître, quand le roi lui offre la vie, répond :

. . . . Sire, offrez-nous l'honneur!

Quand il est condamné, dépend-il du roi de lui offrir l'honneur? Le grand-maître dit lui-même :

L'homme créa l'honneur, Dieu créa la vertu.

C'est un de ces vers brillans qu'on applaudit sans réflexion. La vertu est donc de création divine, l'honneur un caprice de l'opinion humaine : qu'on s'immole à la vertu, c'est un noble et grand sacrifice; qu'on s'immole à l'opinion des hommes, que l'on soutienne au prix de son sang l'honneur d'un ordre universellement décrié par ses mœurs, c'est imiter ces chevaliers qui exposaient leur vie pour défendre la beauté d'une maîtresse fort laide. Henri IV offrit aussi la grâce à Biron : Biron fit le fier, et se prétendit innocent. « Adieu donc, monsieur de Biron, lui dit « Henri IV en se retirant; la justice en décidera. » Le lendemain Biron fut jugé et décapité.

Jacques de Molay est donc un héros factice et boursoufflé, qui cependant est très-théâtral, et dont le portrait de fantaisie fait beaucoup d'honneur à l'imagination de l'auteur. Ce n'est point le grand-maître Jacques de Molay; c'est un personnage de pure invention, calqué sur ce qu'il y a de plus vertueux et de plus sublime dans l'histoire ancienne et moderne; c'est un homme pétri d'héroïsme depuis les pieds jus-

qu'à la tête, et qui fatigue l'admiration : mais tous les traits sont faux, parce qu'il est impossible qu'un si saint homme soit un grand-maître de templiers. Puisqu'il parle si souvent de Dieu, et qu'il a de si beaux sentimens de religion, il devrait être plus humble, et savoir que l'héroïsme religieux et chrétien consiste à se dévouer aux opprobres même qu'on n'a pas mérités. Saint-Prix, chargé du rôle du grand-maître, a beaucoup de noblesse, de dignité, et surtout ce calme auguste de l'innocence persécutée.

Le roi est le plus raisonnable de la pièce : il n'y a presque point de bonne réponse à ce qu'il dit des templiers. C'est une corporation ennemie de l'autorité, nuisible à la tranquillité publique : il veut la détruire, il en a le droit : il fait proposer par son ministre au grand-maître de consentir à la destruction de son ordre. Philippe n'avait pas besoin de son consentement : Molay devait le donner avec reconnaissance; il répond avec une arrogance très-indigne d'un homme vertueux et sage. Philippe alors le fait juger : quand il est condamné, le roi lui offre encore la vie ; il la refuse, et dans ce refus, on aperçoit le fanatisme d'un sectaire plus que le courage d'un héros. Ces vers :

> Que tout templier meure et soit fier de mourir;
> Que tout templier meure et soit fier de sa mort,

sont d'un insensé et d'un enragé : ils semblent être la répétition ou la parodie des vers de Marigni, qui dit aussi :

> Que tout templier meure, etc.

Le récit du supplice des templiers est beau, et parfaitement bien débité par Damas. L'auteur nous présente les templiers chantant sur le bûcher, comme

les jeunes Israélites Sidrac, Misaël et Abdenago entonnant des cantiques dans la fournaise : cela n'est pas vrai, mais cela est bien trouvé pour l'illusion de la scène.

Mademoiselle Georges a mis beaucoup d'intérêt et de sensibilité dans le faible rôle de la reine, qu'elle a su ranimer par son talent. Lafon a joué le roi d'un ton empesé et trop bas.

Le style a de la force ; les vers sont tourmentés, mais plusieurs ont de l'effet : celui-ci, par exemple :

La torture interroge et la douleur répond,

est de l'école de Thomas, et non de celle de Boileau et de Racine. En général, la manière de l'auteur est dure, pénible et tendue ; mais on y remarque du nerf. Ses éternelles déclamations contre l'inquisition sont aujourd'hui bien usées, et n'ont pas mieux réussi que la dévote prière que fait le grand-maître à genoux sur la scène. Il y du talent dans la pièce, beaucoup de talent ; et, ce qui est d'un très-bon augure, cet ouvrage prouve que M. Raynouard est capable d'en composer un bon sur un meilleur sujet. (26 floréal an 13.)

— Pour qu'un innocent condamné à mort produise un grand effet au théâtre, il faut du moins que le spectateur ne puisse douter de son innocence. Ainsi, par exemple, Hippolyte intéresse parce que tous les spectateurs sont témoins de sa pudeur et de sa vertu ; mais qui nous répond de l'innocence du grand-maître ? Il faut l'en croire sur sa parole ; rien dans la pièce ne prouve que Jacques de Molay soit innocent, si ce n'est son arrogance, son orgueil, ses fanfaronnades de courage et d'héroïsme ; et les coupables sont toujours les mieux munis de ces preuves d'innocence.

Ce sujet, mauvais en lui-même, et que l'esprit de secte pouvait seul rendre intéressant, est traité sans aucun art : le plan est très-défectueux; l'action ne se soutient que par des personnages inutiles, par des inconvenances et des invraisemblances accumulées.

Le lieu de la scène est le palais du Temple, à Paris; car ces pieux chevaliers des pélerins du Saint-Sépulcre habitaient des palais en Europe, depuis que les musulmans les avaient chassés de leur temple de Jérusalem. Le chancelier de Nogaret ouvre la scène en causant des nouvelles du jour avec le ministre Enguerrand de Marigni. Chacun a sa mission : le chancelier vient signifier au grand-maître des templiers la destruction de son ordre; le ministre vient annoncer que le roi Philippe transporte son domicile au palais du Temple. Du reste, cette première scène est matériellement bonne, parce qu'elle marque le lieu de la scène, fait connaître les principaux personnages, et instruit les spectateurs du sujet. Le roi, d'après les motifs les plus graves, est déterminé à dissoudre sans éclat et sans scandale, cette pernicieuse corporation des templiers.

. . . Ce sont des Français, il veut cacher leur honte;
Il se borne à détruire un ordre dangereux :
Qu'ils se montrent soumis, il sera généreux.

Le défaut de cette première scène, d'ailleurs régulière, est de donner une assez mauvaise idée des templiers, et de présenter le roi, leur ennemi, sous le jour le plus favorable. Un autre défaut plus essentiel, c'est de faire parler les ministres, tantôt comme des hommes plats et faibles, tantôt comme des philosophes. Quelle raison peuvent-ils avoir de décrier le pape Clément V, l'ami, le confident, l'associé du roi leur maître, pour la destruction des templiers? Quelle est

cette affectation de ne désigner ce pontife que sous le nom de *prêtre?*

> Un prêtre fut élu. . . . .
> . . . .
> Le prêtre ambitieux s'attendrit et s'étonne.

L'inquisiteur Guillaume de Paris, confesseur du roi, est encore plus maltraité que le pape, avec aussi peu de raison. Ce n'est pas le ministre Enguerrand, c'est M. Raynouard qui dit :

> Il prêche le pardon, il ne pardonne pas.

Enguerrand ne savait pas faire des jeux de mots et des antithèses : d'ailleurs ce ministre, si acharné à la ruine des templiers, ne peut pas trouver mauvais que le juge de ses ennemis ne pardonne point. D'ailleurs, aucun juge n'a droit de pardonner; c'est le privilége de Dieu, et des rois qui le représentent sur la terre. L'inquisiteur, comme ministre des autels, doit prêcher le pardon; comme inquisiteur, il doit juger et non pardonner. Quel dommage qu'un si joli vers, fait pour réussir au Vaudeville :

> Il prêche le pardon, il ne pardonne pas,

soit si puéril et si dépourvu de sens !

J'aurais désiré que l'auteur eût ennobli la cause de ses deux ministres, qu'il leur eût prêté quelques idées fortes et profondes sur les coups d'état et les grandes mesures que la puissance d'une faction rend quelquefois nécessaires : mais pour prêter, il faut être en fonds. Au reste, le bavardage mesquin des deux courtisans se termine convenablement par ce vers ridicule :

> J'attendais le grand-maître, il s'avance vers moi.

La seconde scène entre le chancelier et le grand-maî-

tre pouvait être forte de choses. Le grand-maître protestant que le roi n'a pas le droit de détruire dans ses états une corporation, le chancelier soutenant vivement la prérogative royale à cet égard, il pouvait en résulter un dialogue vigoureux et digne de Corneille; mais il faut des reins et de la verve pour soutenir une pareille contestation. Le grand-maître est arrogant et sec, le chancelier froid et plat. Voici un échantillon du dialogue et du tour de l'éloquence et du jugement de Jacques de Molay :

LE CHANCELIER.

. . . . Vous n'êtes plus grand-maître.

LE GRAND-MAÎTRE.

Qui l'a jugé ?

LE CHANCELIER.

Le roi.

LE GRAND-MAÎTRE.

Mais l'ordre entier....

LE CHANCELIER.

N'est plus.

LE GRAND-MAÎTRE.

Croirai-je.....

LE CHANCELIER.

Épargnez-vous des regrets superflus;
Obéissez au prince : il l'espère, il l'ordonne.

LE GRAND-MAÎTRE.

Mais en a-t-il le droit? quel titre le lui donne?
Mes chevaliers et moi, quand nous avons juré
D'assurer la victoire à l'étendard sacré,
De vouer notre vie et *notre saint exemple*
A conquérir, défendre et protéger le temple,
Avons-nous à des rois soumis notre serment?
Non; Dieu préside seul à cet engagement.
Le roi l'ignore-t-il? c'est à vous de l'instruire :
Le seul pouvoir qui crée a le droit de détruire.

Il y a dans tout ce verbiage un comique qui résulte de l'opposition du ton avec les choses : jamais on ne dit

moins avec de si grands mots. Quand Jacques de Molay a juré avec ses chevaliers *d'assurer la victoire à l'étendard sacré,* il a fait un faux serment ; car l'étendard sacré a fui devant le croissant, et Mahomet triomphe : s'il a voué *son saint exemple à protéger le temple,* il a violé son vœu ; car le temple est au pouvoir des infidèles. Cet *engagement* auquel *Dieu seul préside,* n'est pas rempli : le roi ne l'ignore pas et n'a pas besoin que son chancelier l'en instruise. Cet imbécile chancelier, très-incapable d'instruire qui que ce soit, devait répliquer à Jacques de Molay, de la part du roi : « Allez donc, vous et vos chevaliers, « accomplir en Palestine vos sermens et vos vœux, « au lieu d'étaler votre faste et votre orgueil à Paris : « allez défendre les pélerins, combattre les musul- « mans, et périssez, s'il le faut, glorieusement sous « les murs de Jérusalem ; débarrassez la France de « moines scandaleux, insolens et rebelles. » Cette petite harangue eût fort déconcerté le grand-maître, et la tragédie aussi.

Le seul pouvoir qui crée a le droit de détruire.

Belle sentence qui prouve contre celui qui la débite; car le pouvoir qui a permis à l'ordre des templiers de s'établir en France, a le droit de l'en bannir quand il devient nuisible. Les templiers prétendent-ils, comme les rois, ne dépendre que de Dieu et de leur épée, sous prétexte qu'ils n'ont fait de serment qu'à Dieu? Ils n'ont pas sans doute fait serment à Dieu de vivre en France dans la mollesse, au lieu de défendre les pélerins.

J'insiste sur cette scène, parce qu'elle constitue le grand-maître, dès le commencement de la pièce, dans un état de rebellion qui le rend coupable, et

légitime la sévérité du roi. Pour les spectateurs attentifs et judicieux, le grand-maître n'est point un innocent opprimé, mais un fanatique audacieux, un sectaire orgueilleux, qui brave l'autorité et méconnaît l'esprit de la religion, lequel est un esprit de douceur, d'humilité et d'obéissance.

Je suppose qu'à l'époque de la destruction des ordres religieux en France, le père gardien des capucins eût répondu avec arrogance à l'officier municipal, chargé de lui signifier l'abolition de sa communauté; je suppose qu'il eût dit insolemment :

Je suis père gardien, je saurai toujours l'être,

et qu'après une si fière déclaration, il eût mieux aimé périr que de se soumettre, n'eût-il pas été regardé, même par les gens de bien, non comme un héros, mais comme un fou? D'ailleurs, cette opiniâtreté d'un religieux à défendre sa robe et son couvent, n'a rien dans nos mœurs de théâtral, rien qui puisse fonder l'intérêt d'une tragédie. D'où nous sont venues tout à coup ces idées monacales auxquelles l'esprit du siècle est si peu favorable?

Le grand-maître, après avoir dit son dernier mot, se retire, et le chancelier renoue la conversation avec le ministre : ils s'entretiennent encore de leurs dangers, comme deux valets de comédie qui ont peur des étrivières si leur stratagême échoue. Cependant on apprend dans cette troisième scène que le ministre a un fils de retour dans sa patrie, après une longue absence; ce qui complète l'exposition.

Le roi arrive, et le chancelier lui fait part de la désobéissance du grand-maître. Philippe, comme s'il n'avait pas entendu ce qu'on lui dit, répond qu'il a de la peine à croire que les templiers soient des traî-

tres et des impies ; et pour savoir à quoi s'en tenir, il interroge le fils de Marigni, arrivant de la Palestine, comme si ce jeune homme qui arrive pouvait être instruit de la conduite des templiers à Paris. On trouverait difficilement ailleurs un dialogue aussi faux, une manière plus maladroite d'amener un récit; et malheureusement les exemples en sont communs dans cette tragédie.

Le jeune Marigni, interrogé sur les templiers, fait un éloge emphatique de leur valeur, et dément ensuite cet éloge par un trait historique qui n'est pas brillant. Trois mille templiers, enfermés dans les murs de Saphad, se rendirent aux musulmans : les musulmans eurent grand tort sans doute de les égorger, mais les templiers eurent bien plus grand tort de se rendre. Le jeune orateur termine sa narration par cet hémistiche, qu'on applaudit toujours, je ne sais pas pourquoi :

. . . . Sire, ils étaient trois mille!

car c'est plutôt une épigramme sur les trois mille qui se rendirent que sur les ennemis qui les égorgèrent. On ne pouvait guère plus mal choisir un fait pour louer les templiers ; et le choix est d'autant plus malheureux, que le jeune Marigni raconte ensuite une autre histoire où le grand-maître des templiers leur ordonne expressément *de mourir plutôt que de se rendre*.

Le roi répond très-sensément qu'on peut savoir fort bien se battre, et n'en être pas pour cela meilleur sujet. Mécontent de toutes ces histoires qui ne vont point au fait, le monarque entame la sienne ; il vante ses victoires sur le pape Boniface, sur les Anglais, sur les Flamands. Ce long panégyrique est in-

décent et fastidieux dans sa bouche; il n'y a que le grand-maître, dans cette pièce, qui ait le droit d'être fanfaron, et de préconiser jusqu'à la satiété son courage, sa vertu, sa piété, son innocence, sans lasser la patience des auditeurs par ses éternelles parades d'héroïsme.

On serait heureux si la fin du panégyrique du roi Philippe était la fin des sottises que l'auteur a bien voulu lui prêter; mais, après avoir épuisé le chapitre de ses louanges, l'éloquent monarque revient à ses bons amis les templiers. Au lieu de leur intenter un procès criminel, qui répugne beaucoup à l'esprit de la chevalerie, il aimerait mieux vider sa querelle les armes à la main :

> Ah! je préférerais, *noblement téméraire*,
> Provoquer au combat leur audace guerrière,
> D'une lente victoire affronter le danger,
> Les *attaquer en roi*, combattre et me venger.

Voilà un élan chevaleresque digne du héros de la Manche. Il n'était guère possible que le roi se battît seul contre tous les templiers de France ; mais il pouvait envoyer un cartel au grand-maître, ou, ce qui eût mieux valu, marcher contre les légions du temple, à la tête de son armée : le combat n'eût pas été long, et le roi n'eût pas *affronté le danger d'une lente victoire;* Jacques de Molai et ses invincibles chevaliers n'auraient pas tardé à se rendre, comme firent autrefois ceux de Saphad, de glorieuse mémoire. Se battre contre des accusés qu'on peut faire juger, ce n'est pas les *attaquer en roi,* mais en spadassin; ce n'est pas être *noblement téméraire,* c'est acquérir des droits aux Petites-Maisons.

Mais voici un trait encore moins raisonnable, s'il est possible. Après avoir fait signifier au grand-maître

qu'il n'était plus grand-maître, que son ordre n'existait plus ; après s'être emparé du temple, Philippe ne sait encore ce qu'il doit faire; après s'être si prodigieusement avancé, il est tout prêt à reculer si c'est l'avis de son conseil; il dit à ses deux ministres :

> Mais d'après vos avis si nous reconnaissons
> Que nous n'avions contre eux que d'injustes soupçons,
> Je veux, *avec honneur*, moi-même les absoudre;
> *Il est encore temps de retenir la foudre.*

Il fallait prendre les avis de son conseil, et bien examiner toutes choses avant d'envoyer des ordres au grand-maître, avant d'essuyer des refus. Philippe ne peut plus *absoudre avec honneur* des hommes qu'il s'est hâté de condamner, des hommes qui ont osé résister à ses lois; il n'est plus *temps de retenir la foudre* quand elle est déjà lancée. Il ne reste à Philippe qu'à faire juger des accusés, qu'à réduire des rebelles.

Cet acte finit donc très-faiblement. Je suis fâché qu'on présente quelquefois, dans cette tragédie, comme un sot et un niais ce Philippe qui, dans l'histoire, paraît un homme supérieur à son siècle. C'est lui qui porta un coup terrible à la puissance des grands vassaux, en admettant les députés des communes dans les états-généraux : aucun prince n'a bravé avec plus de succès les foudres de Rome; enfin, la destruction des templiers fut l'ouvrage d'un roi qui savait régner. Philippe le Bel donna à tous les souverains l'exemple du courage et le signal de la liberté; il affranchit leurs états et raffermit leurs trônes; sans lui, l'Europe eût peut-être été déchirée par la discorde et l'anarchie; il rendit à l'Église, à l'état, à l'humanité un signalé service, en exterminant un ordre qui recélait tous les germes d'une révolu-

tion funeste. On peut faire d'un tel monarque un mannequin sur la scène ; mais on ne peut effacer le grand caractère qu'il aura toujours dans la postérité.

Je suis honteux d'avoir employé tant de pages à l'examen d'un seul acte, mais il y avait une foule d'idées préliminaires à établir : je pourrai maintenant jeter sur les quatre autres un coup d'œil plus rapide. (24 messidor an 13.)

— J'ai laissé Philippe délibérant encore, dans son conseil, s'il a bien fait d'abolir les templiers. On ne daigne pas nous instruire du résultat de la délibération, et l'on nous présente, pour amuser la scène, un jeune religieux apostat, qui a quitté le temple et l'habit de templier pour venir à Paris épouser sa maîtresse Adélaïde ; mais, au moment d'être heureux époux, il se souvient fort mal à propos qu'il n'est qu'un malheureux moine défroqué. Ses vœux monastiques l'emportent sur l'amour, sur la fortune, sur la nature; il aime mieux mourir avec ses frères les templiers que de vivre avec sa chère Adélaïde au sein des honneurs et des plaisirs. Il n'y a, ni chez les anciens, ni chez les modernes, un héros de cette force-là : Jacques de Molay lui-même n'en approche pas, et c'est un grand malheur pour la pièce qu'un petit personnage épisodique soit plus héroïque que le héros principal. On a trouvé ce jeune templier sublime : il me paraît extravagant, hors de la nature et contre la nature. Qu'un jeune religieux qui a pris le froc par dépit, et qui l'a jeté par un transport amoureux, soit saisi du fanatisme monacal au moment même où il touche au bonheur, au moment où il doit être le plus aveuglé par la passion qu'il va satisfaire, voilà ce qui est impossible, incroyable, diamétralement opposé à la marche du cœur humain.

L'*Histoire ecclésiastique* nous offre quelques martyrs qui, par un miracle de la grâce, ont fait de pareils sacrifices; mais leur enthousiasme avait un objet véritablement divin; ils s'immolaient à Dieu, à la religion, et non pas à un entêtement insensé pour un ordre de moines que le roi très-chrétien et le chef de l'Église ont l'intention et le droit de détruire. Le fils de Marigni ne pouvait pas être martyr d'une plus ridicule cause; et si les spectateurs avaient quelque délicatesse de tact, quelque sentiment des convenances, ils riraient des visions de ce jeune chevalier du temple, qui, comme un autre don Quichotte, expose sa vie et tout ce qu'il a de plus cher au monde pour soutenir la beauté d'une laide paysanne. Toute cette momerie est indigne du théâtre : un moine qui quitte son couvent comme un étourdi, et s'en repent comme un sot, n'est point du tout un personnage tragique.

La reine Jeanne de Navarre, épouse de Philippe le Bel, ne vivait plus à l'époque de la destruction des templiers : je ne fais pas un crime à l'auteur de l'avoir ressuscitée; mais je voudrais qu'il lui eût rendu la vie pour lui faire jouer un plus beau rôle. Cette bonne reine oublie toutes les bienséances de son rang, lorsqu'elle veut bien écouter la longue et ennuyeuse confidence des fredaines d'un fou, et lorsqu'elle lui conte elle-même ses propres affaires. Le comble de la déraison, c'est que cette pauvre princesse emploie toute son autorité pour engager le jeune templier à se charger lui-même de l'odieuse fonction d'arrêter ses frères les templiers. Assurément il ne convenait ni à la reine d'exiger une pareille complaisance, ni à Marigni de l'accorder; mais il convenait fort à l'auteur que ce fût Marigni qui fît l'office

d'exempt, parce qu'il avait besoin de lui dans cette scène pour faire le héros. Il faut tâcher de n'avoir pas besoin d'absurdités pour amener une situation.

Il y a beaucoup d'indiscrétion, pour ne rien dire de plus, dans la conduite de Jeanne à l'égard des templiers ; elle ne doit pas proclamer leur innocence, qu'elle ne peut pas connaître ; il ne lui appartient pas de protéger si hautement des ennemis de son mari, d'invectiver contre les prêtres et de vouloir troubler l'ordre de la justice. Ce qu'il y a de pis, c'est que tous ses mouvemens sont inutiles, et tous ses discours ennuyeux.

Le roi vient ensuite déclamer contre les templiers avec son insipide chancelier : ces diatribes, quelque justes qu'elles soient au fond, sont indignes de la majesté royale. Après avoir bien péroré, il donne audience au connétable, autre protecteur des templiers, encore plus indiscret que Jeanne, et tout aussi inutile : son unique preuve de l'innocence des templiers, c'est qu'ils se battent bien. Catilina se battait bien aussi. C'est d'après leurs fameux coups de sabre que le connétable prononce :

Aucun d'eux n'est coupable ; ils ne peuvent pas l'être.

Le même connétable ne veut pas que des gens d'église, accusés d'impiété, soient jugés par des juges ecclésiastiques : c'est aussi un philosophe, qui regarde tous les prêtres comme des monstres d'injustice et de cruauté. On peut assurer que jamais le connétable Gaucher de Châtillon n'a parlé sur ce ton à la cour de Philippe le Bel, et ne l'eût pas fait impunément.

Ce second acte, plus faible et plus languissant encore que le premier, est terminé par ces deux vers, qui renferment la meilleure critique qu'on puisse

faire de l'invraisemblance grossière de cette tragédie :

> Peut-être un même jour verra tous ces proscrits
> Accusés, détenus, condamnés et punis.

Voilà un exemple unique d'une justice expéditive. Il faudrait intituler la pièce *le Procès impromptu.*

Entre le premier et le second acte il ne se passe rien ; même inaction absolue entre le second et le troisième : ce qui est contraire aux règles de l'art dramatique, qui veut que l'action marche dans les entr'actes.

Le troisième acte s'ouvre par l'assemblée des templiers, que le grand-maître exhorte à la patience, à la soumission et à la mort. Son sermon est diffus, chargé de répétitions, et le mot parasite de *vertu* fait une partie des frais de son éloquence. Ce grand-maître si fier, si intraitable avec le chancelier, est ici un agneau ; il reconnaît le pouvoir du roi. Pourquoi l'a-t-il donc bravé au premier acte ? pourquoi n'a-t-il pas souscrit à l'expulsion des templiers prononcée par le roi ? pourquoi a-t-il armé contre un rebelle l'autorité royale ? Quoi qu'en dise Jacques de Molay, il eût été plus avantageux, plus honorable aux templiers de s'en retourner en Palestine et d'y mourir glorieusement les armes à la main, en combattant les infidèles, que de périr en France sur un échafaud. C'est dans la terre sainte qu'ils devaient chercher un trépas glorieux et la palme du martyre ; c'est sur le champ de bataille qu'ils devaient expier leurs fautes et répondre aux calomnies de leurs ennemis ; c'est là que devait retentir ce refrain, qui n'est, dans cette scène, que l'expression d'une rage fanatique :

> Que tout templier meure et soit fier de mourir ;
> Que tout templier meure et soit fier de sa mort.

Le roi, qui ne voulait que se délivrer de ces guerriers séditieux, leur eût ouvert tous les chemins : c'est l'opiniâtreté insensée, c'est le fanatisme du grand-maître et des principaux de l'ordre qui a fait subir à la plupart des templiers un supplice infâme. Le jeune Marigni vient les arrêter par l'ordre du roi; ils rendent leurs épées, et montrent une résignation parfaite. Ce qui rend cette scène théâtrale, ce n'est pas la répétition fastidieuse des mêmes sentimens de courage et de vertu, c'est la reconnaissance et le dévouement du jeune Marigni : c'est une folie, à la vérité; mais souvent la folie réussit mieux au théâtre que la raison.

On est fort surpris que le grand-maître, après avoir prononcé cet arrêt général de mort contre les templiers :

> Que tout templier meure. . . . .

fasse ensuite sur le théâtre une très-longue prière pour demander que les templiers vivent. Les autres s'opposent à cette prière et veulent mourir; mais tout cela n'est au fond que du prestige théâtral, parce que leur sort ne dépend pas d'eux; il est entre les mains des juges. Marigni le père, qui trouve que son fils est bien long à remplir sa charge, arrive pour le hâter; mais il est bien surpris de trouver dans son fils un templier. Cette scène ressemble, en laid, à celle de Félix et de Polyeucte. On y remarque cependant un mot heureux. Le jeune Marigni dit à son père :

> On a calomnié ces guerriers vertueux.
>
> MARIGNI père.
>
> Comment me le prouver?
>
> MARIGNI fils.
>
> En mourant avec eux.

Ce n'est pas une preuve sans réplique ; on a vu souvent de malheureux fanatiques s'entêter à mourir pour de très-mauvaises causes : le vice et l'erreur ont eu leurs martyrs comme la vérité et la vertu ; et rien ne ressemble à la constance du héros, comme l'entêtement de l'enthousiaste et de l'illuminé. Mais au théâtre, le pays des illusions et des prestiges, le mot est heureux et brillant ; c'est même le plus beau trait de la pièce, comme ce troisième acte en est incontestablement le meilleur.

Nous voici au quatrième acte, et l'on n'a fait encore rien autre chose qu'arrêter les accusés : ils auraient dû l'être avant que la pièce commençât. Il s'en faut bien que le quatrième acte répare le temps perdu : quand tout devrait être en feu, il faut passer sous la zone glacée de deux mortelles scènes, l'une entre le connétable et la reine, l'autre entre la reine et le roi : on y parle beaucoup, on n'y dit rien ; on n'a rien à dire ; et même l'entretien du roi avec le grand-maître se ressent de cette sécheresse et de cette langueur. Jacques de Molay, comme les vieux militaires retirés au coin de leur feu, nous étourdit toujours de ses batailles ; c'est son éternelle et unique apologie : il s'est bien battu, donc c'est le plus honnête homme du monde : c'est là toute sa logique.

Le roi répète ce qu'il a déjà dit, qu'un bon soldat peut être mauvais religieux, mauvais citoyen. Ce qui réchauffe un peu la scène, c'est que le roi, fatigué des protestations d'innocence du grand-maître, s'avise de lui produire un des plus illustres templiers, nommé Laigneville, lequel a fait l'aveu des crimes de l'ordre ; mais ce stratagême indécent, où le roi se trouve travesti en lieutenant criminel, tourne à la gloire de Jacques de Molay ; car il n'a pas plus tôt dit

un mot au lâche templier, qu'il se rétracte, en déclarant que c'est la torture qui l'a interrogé, et la douleur qui a répondu. Quand on sait que le grand-maître lui-même, librement, volontairement et sans torture, avoua les crimes de l'ordre, cette scène devient presque comique : pour le vulgaire, elle est sérieuse et imposante. Le roi, furieux, chasse les deux chevaliers de sa présence ; puis il exhale son dépit dans un monologue qui est bon, parce qu'il renferme des idées saines, justes et fortes, assez bien exprimées ; mais ces idées détruisent l'intérêt de la pièce.

> Avec quelle fureur leur faux zèle s'exprime!
> Je reconnais enfin l'esprit qui les anime;
> D'un chef ambitieux fanatiques soldats,
> Au seul nom du grand-maître ils courent au trépas.
> . . . .
> Quel est donc ce pouvoir terrible et *dangereux*?
> Du fond de sa prison leur chef règne sur eux :
> Que la voix de ce chef désigne une victime,
> Tous seront glorieux de commettre un grand crime;
> Tous oseront s'armer, conspirer contre moi,
> Et sur le trône même assassiner un roi.

Au reste, le fond de cette scène a quelque ressemblance, du moins quant à la confusion qu'éprouve le roi, avec celle de Henri VIII et de Norris; mais dans la tragédie de M. Chénier, la scène est plus théâtrale et mieux traitée.

L'acte finit très-mal par des scènes froides du chancelier et du ministre. Nul intérêt, ni crainte, ni joie, ni espérance ; aucune passion, aucun passage d'un sentiment à un autre. Les templiers doivent mourir ; ils veulent mourir ; toute grâce est impossible : ils s'obstinent à se dire innocens; les juges s'obstinent à les déclarer coupables. Il n'y a pas moyen de s'arranger ; et dans ce pénible état d'une admiration monotone, où l'auteur nous laisse si long-temps, on finit

par trouver que les généreux chevaliers tardent beaucoup à exécuter leur sublime résolution de mourir.

Un faible rayon d'espoir luit dans la première scène du cinquième acte ; ce rayon s'éteint aussitôt; le grand-maître est condamné. On le connaît assez pour savoir qu'il n'acceptera pas de grâce : sa préparation à la mort est belle, quoique toujours chargée de la répétition des mêmes idées. Si ce grand-maître était un personnage plus important, si on était plus sûr de son innocence, si ses discours étalaient moins le faste de l'héroïsme, s'ils sentaient moins le sectaire et le fanatique orgueilleux qui, comme autrefois le philosophe Peregrin, dont Lucien se moque, tire vanité de son bûcher, ce personnage pourrait être touchant, même pour les spectateurs éclairés et raisonnables ; mais, avec tous ses défauts, il peut éblouir, ébranler la multitude. L'arrogance du grand-maître, dans son dernier entretien avec Philippe, n'est pas d'un homme vraiment religieux, bien moins encore d'un martyr. On a pitié de la platitude du roi, qui dit à cet illuminé qu'il croit devoir envoyer au supplice :

N'avez-vous rien à dire à votre ancien ami?

Ce vers est très-indigne du caractère de Philippe le Bel, et ne sert qu'à augmenter la bouffissure et l'emphase de Jacques de Molay. Ce modeste héros pousse la bonté et la clémence jusqu'à pardonner au roi, et même il daigne lui promettre de prier Dieu pour lui quand il sera en paradis. Le dénouement est emprunté du *Henri VIII* de M. Chénier : la reine vient implorer le roi pour les templiers, comme Jeanne Seymour pour Anne de Boulen : le roi se laisse fléchir ; mais la grâce arrive trop tard, et l'on vient faire le récit du supplice. Ce qui appartient à M. Raynouard,

c'est la couleur religieuse et très-fausse qu'il a jugé à propos de donner à sa narration ; on ne raconterait pas autrement le martyre de saint Laurent : c'est assurément abuser de la bonne foi publique que de vouloir nous faire révérer ces templiers comme des martyrs de la religion ; ce sont tout au plus des martyrs de théâtre, des martyrs très-profanes, qui n'occuperont jamais de place dans le martyrologe philosophique.

J'ai déjà dit ce que je pensais de ces cantiques chantés dans la fournaise ; c'est une grande absurdité indigne d'être offerte à une nation sensée. Cependant la narration en elle-même est éloquente ; il y règne de l'imagination, de l'enthousiasme, une exaltation de sentimens et d'idées qui plaît au parterre ; et, considérée du côté de l'art, c'est un des morceaux les plus distingués de la pièce.

Cet ouvrage, tant applaudi, tant prôné au théâtre, n'est donc, à la lecture, quoi qu'en dise le libraire qui en a vendu six mille exemplaires, qu'une tragédie fort médiocre, avec quelques belles scènes, quelques mots, quelques tirades ; mais, dans son ensemble, inférieure à la plupart des productions de du Belloi et autres poëtes qui ne sont que du troisième ou quatrième ordre. (25 messidor an 13.) (1).

---

(1) Ce jugement est sévère, mais il ne s'éloigne guère de la vérité. (*Note de l'éditeur.*)

M. BAOUR-LORMIAN.

OMASIS,

OU

JOSEPH EN ÉGYPTE.

On sait que l'histoire de Joseph est la seule intéressante et dramatique que Voltaire ait trouvée dans la Bible : cependant l'abbé Genest, auteur de *Pénélope*, poëte honnête et vertueux, qui aimait à traiter des sujets aussi édifians, manqua celui de *Joseph*, en 1710. Plus d'un siècle auparavant, lorsque notre théâtre était encore barbare, un certain Montreux s'avisa d'exposer l'aventure de Joseph et de Putiphar, sous le titre du *Chaste Joseph*. M. Baour-Lormian a très-sagement supprimé ce trait héroïque, qui malheureusement a dans nos mœurs un côté fort comique. Il a établi sa tragédie sur la reconnaissance de Joseph et de ses frères; mais une reconnaissance fournit une situation, et non pas une tragédie. L'auteur était sûr d'un beau dénouement; mais encore faut-il une intrigue, afin que ce beau dénouement puisse dénouer quelque chose. Le sujet est aimable, le héros intéressant; mais la nécessité de coudre une fable à l'Histoire-Sainte est toujours un terrible écueil.

Le caractère de Joseph est bien touchant; mais il est uniforme : on l'a fait amoureux; mais sa passion

est froide et peu théâtrale. Pour exciter quelque intérêt, on a imaginé une conspiration contre Joseph; et cette conspiration, qui ne met pas le héros dans un assez grand danger, produit fort peu d'effet. Il n'y a donc, pour fonder la tragédie, que les sentimens de la nature, la douleur du vieux père Jacob, la naïveté du petit Benjamin, la piété fraternelle et la générosité de Joseph : c'est sur ces fondemens que repose l'édifice; mais ces vertus si louables sont trop long-temps en discours, et ne commencent à se mettre en action qu'à la fin de la pièce.

Pour contraster avec les personnages vertueux, l'auteur a choisi Siméon, l'un des frères de Joseph, celui-là même qu'on suppose l'avoir vendu. Cet homme farouche, errant de contrée en contrée, se peint lui-même dans ce vers brillant, mais un peu maniéré :

J'ai changé de climats et non pas de malheurs.

Poursuivi, comme un autre Oreste, par les furies vengeresses du crime, il se trouve disposé à servir la haine et la jalousie d'un seigneur égyptien nommé Ramnès, lequel ne peut pardonner à Joseph son élévation et la faveur du roi. Il se charge d'assassiner, sans le connaître, ce même frère qu'il a déjà vendu : le complot est découvert; Ramnès et son complice sont condamnés à mort; Siméon, pressé par ses remords, avoue qu'il a autrefois vendu son frère; c'est ce qui amène le dénouement, qui, par sa nature, est extrêmement pathétique.

Le défaut capital de cette intrigue, c'est la faiblesse; les vices principaux de la diction sont tantôt la mollesse, tantôt l'emphase, toujours la prolixité. On s'aperçoit que l'auteur a sous les yeux de bons mo-

dèles : il s'efforce d'imiter Racine, et quelquefois il en a le naturel et la grâce ; plus souvent il l'imite comme l'écolier imite son maître, et n'en prend que les défauts : sa simplicité est lâche et prosaïque ; sa sensibilité dégénère en fadeur : il s'engage dans des détails plus dignes de la pastorale que de la tragédie ; mais il lui arrive aussi de rencontrer des traits de sentiment. Par exemple, lorsque Joseph vante à Benjamin les avantages de l'Égypte, Benjamin lui répond avec une douce sensibilité :

La tombe de Joseph est-elle en ces climats?

Le même Benjamin dit à son vieux père lorsqu'il a reconnu Joseph :

Tu ne pleureras plus. . . . .

Le farouche Siméon, apprenant que son père est auprès de lui, dit en frémissant :

Quand j'étais vertueux, j'aimais à le revoir.

Ce qui appartient en propre à M. Baour-Lormian, et ce qui est bien loin du caractère de Racine, c'est la déclamation et l'enflure, défaut qui, a peut-être sa source dans l'habitude des vers épiques, que notre auteur a contractée, et dans le goût de notre école poétique moderne, dont il a malgré lui ressenti l'influence. (15 septembre 1806.)

— Si l'on est enchanté, en lisant la Bible, de la douceur et de l'innocence des mœurs patriarcales, on n'est pas moins indigné des crimes atroces qui souillent trop souvent une si belle histoire. L'aventure même de Joseph est fondée sur un de ces attentats qui font frémir la nature et l'humanité : un frère trahi et vendu par ses frères ! Le monde naissant avait vu un forfait plus horrible encore, un frère assassiné par son

frère. Le meurtre d'Abel fut non-seulement la première mort, le premier deuil, il fut aussi le premier crime : la jalousie et la haine sont les premières passions qui ont ensanglanté la terre et déshonoré l'espèce humaine.

La poésie épique, qui semble plus particulièrement consacrée à chanter des vertus, s'est emparée de ces premiers crimes. Gessner, dont les écrits ne respirent que la sensibilité et l'humanité, a cependant consacré les fureurs de Caïn dans un poëme pastoral; et depuis, M. Legouvé a fait de cette pastorale une espèce de tragédie qui a obtenu beaucoup de succès. Ce n'est cependant pas l'aimable et intéressant Abel qui a fait la fortune de la pièce : ce jeune berger si doux est un héros tragique un peu fade; c'est le farouche Caïn qui soutient et anime la scène, parce que c'est un personnage agissant, passionné, terrible, dont le caractère vigoureusement tracé fait frémir tous les spectateurs. Ce rôle a été supérieurement joué par Saint-Prix, qui semble avoir trouvé, pour rendre le Caïn de Gessner et de M. Legouvé, une énergie et une chaleur que ni Corneille ni Racine n'ont jamais pu lui inspirer.

Sur les pas de Gessner, M. Bitaubé a choisi pour sujet d'un poëme épique le vertueux Joseph, espèce d'Abel qui a un peu plus de mouvement que le fils chéri de notre premier père. Il a trouvé dans cette histoire de Joseph un très-grand nombre de Caïns; il les a tous fondus en un seul, auquel il a donné une férocité et une rage particulière. M. Baour-Lormian s'est servi de Bitaubé, comme M. Legouvé de Gessner : son Siméon est un Caïn moins théâtral sans doute que celui de M. Legouvé, puisque après avoir vendu son frère, poursuivi par les remords de son crime,

il veut en commettre un autre d'un genre assez froid, en assassinant son rival. Siméon, amoureux et assassin subalterne, est un personnage odieux et méprisable : mais Siméon condamné à mort, confessant avec amertume le crime qu'il a commis autrefois en vendant son frère, reconnaissant ce même frère dans Omasis, et confondu par sa clémence, est alors véritablement tragique.

L'auteur a confondu cette reconnaissance particulière de Siméon, et le pardon qu'on lui accorde, avec la reconnaissance générale de tous les frères de Jacob ; ce qui en affaiblit l'effet. Cette reconnaissance est filée, c'est-à-dire reculée jusqu'à la fin, sans cependant être préparée suivant les règles de l'art. L'auteur aurait peut-être donné plus de mouvement et d'intérêt à son action en suivant de plus près la Bible : ne pouvait-il pas supposer que Joseph, pour faire expier à ses frères leur cruauté par une frayeur passagère, les fait arrêter comme complices de la conspiration de Siméon ; leur reproche, avec une feinte colère, leur ingratitude et leur scélératesse, en leur rappelant adroitement le crime dont ils se sont rendus autrefois coupables ? Il me semble qu'il serait bien plus intéressant que Joseph attendît, pour se faire reconnaître, le moment où ses frères, après avoir vainement protesté de leur innocence, n'attendraient plus que la mort ; cela jetterait une grande variété dans la scène : Joseph, du moins, agirait ; ce ne serait plus un être purement passif, qui fatigue par une bonté uniforme et insipide.

C'est toujours un grand malheur pour une tragédie que le héros en soit ennuyeux ; et c'est ce qui est arrivé à Joseph. Ses frères, qui ne servent qu'à embarrasser la scène, et qui ne sont là que les auditeurs

des contes de Jacob, deviendraient des acteurs intéressés à la chose, s'ils se trouvaient en danger de périr; et cet incident fournirait à Jacob lui-même de quoi rompre la monotonie de ses lamentations : car on ne peut se le dissimuler, cette tragédie a beaucoup de vers heureux et naturels, un grand nombre de traits d'une sensibilité douce; mais l'action est frappée de langueur. Les scènes de Joseph avec Benjamin et avec son père, la confession de Siméon et la reconnaissance, sont les seuls endroits vraiment pathétiques : le reste est en vaines amplifications qui glacent le théâtre et les spectateurs.

Il faudrait retrancher sans pitié la princesse Almaïs, la plus inutile qui ait jamais balayé les planches; donner un autre motif que l'amour aux fureurs de Siméon; défendre surtout à Joseph d'être amoureux. Cependant je ne conseillerais pas à M. Baour-Lormian d'user de la recette de l'abbé Genest, qui a marié son Joseph pour l'empêcher d'être amoureux; le remède serait pire que le mal : Joseph ne doit avoir ni femme ni maîtresse; il ne doit avoir qu'un père et des frères.

Les acteurs contribuent beaucoup au succès de la pièce. Mademoiselle Mars, en Benjamin, est une nouveauté piquante, et cela seul suffit à la curiosité qui souvent se contente de peu de chose. Le rôle de Siméon, le plus tragique de la pièce, est supérieurement rendu par Damas. Cet acteur y met un ton concentré, une profondeur, un pathétique déchirant qui remue l'assemblée; il anime toute la pièce, et produit surtout un grand effet au dénouement, qui est le moment décisif. On sait que ce n'est pas la première fois qu'il a rendu aux auteurs ce service. (24 septembre 1806.)

— Tous ceux qui ont vu avec plaisir le *Joseph* de

M. Baour-Lormian, seront peut-être curieux de connaître le *Joseph* de l'abbé Genest; et même les amateurs et les gens de lettres peuvent trouver quelque intérêt dans la comparaison de deux ouvrages sur le même sujet, qui sont à cent moins quatre ans de distance l'un de l'autre. Dans l'intervalle d'un siècle, les esprits et les goûts changent bien : que de choses sont arrivées depuis 1710 jusqu'à 1806, qui ont étrangement modifié notre manière de voir et de penser!

En 1710, vers la fin du règne de Louis XIV, on s'occupait encore beaucoup de la contexture et du plan d'une tragédie, de la liaison des scènes, de la vraisemblance des événemens; on voulait du sens, de la suite et de la logique dans ce que disaient les personnages; on raisonnait encore au spectacle, et sur le spectacle. Aujourd'hui on ne chicane plus les auteurs sur l'article de la raison et du sens commun : on ne leur demande que de beaux vers, des traits de sensibilité et de moralité : on veut sentir et non pas raisonner ses sensations.

M. Baour-Lormian s'est fort écarté de la Bible. M. l'abbé Genest, homme d'église, devait naturellement s'en rapprocher davantage; et quand il aurait été homme du monde, le goût qui régnait alors ne lui aurait point permis de coudre aux livres saints une fable de sa façon. Puisqu'on ne peut lire sans être attendri jusqu'aux larmes, l'histoire de Joseph telle qu'elle est rapportée dans l'Ancien Testament, il faut bien que les incidens de cette histoire soient vraiment dramatiques. Ainsi, M. l'abbé Genest l'emporte sur M. Baour-Lormian, par cette antique simplicité qui a tant de charmes pour les connaisseurs; il n'a fait que mettre en œuvre le récit de Moïse : le seul tort qu'il ait eu, c'est de marier Joseph à une Égyptienne,

à une étrangère. Cette femme de Joseph, qui s'appelle Azaneth, est un personnage froid et inutile, que l'auteur a imaginé par complaisance pour quelque actrice qui voulait absolument avoir un rôle dans la pièce nouvelle : cependant Joseph marié me choque encore moins que Joseph amoureux.

Du reste, il n'y a chez l'abbé Genest ni prince égyptien, ennemi et rival de Joseph, ni conspiration, ni projet d'assassinat, ni fureurs de Siméon : ce Siméon est retenu en ôtage en attendant que ses frères reviennent avec Benjamin. Joseph attend ce retour avec impatience : le hasard lui présente dans un vieillard hébreu qu'il vient de délivrer des fers, celui qui a élevé son enfance ; ils ont ensemble un entretien fort touchant, dans lequel Joseph raconte ses aventures, et apprend lui-même tout ce qui s'est passé depuis qu'il a été vendu par ses frères. Siméon n'est pas un scélérat forcené comme dans la pièce moderne ; mais c'est un homme ferme, prudent, et qui répond avec circonspection et noblesse à toutes les questions et même à toutes les menaces de Joseph ; car il faut observer que l'abbé Genest n'a pas fait son Joseph aussi bon que celui de M. Baour-Lormian : cette bonté monotone, insipide, passive, ne peut que rendre un personnage tragique froid et insignifiant ; il faut, sur toutes choses, de l'action et du mouvement au théâtre.

Malgré son extrême tendresse pour ses frères, en dépit de son cœur, qui le presse à chaque instant de se jeter dans leurs bras, Joseph veut éprouver s'ils sont dignes de sa clémence et du bonheur qu'il leur prépare ; il fait taire les mouvemens de la pitié, et s'efforce de prendre un air et un ton sévères : cette situation de Joseph, qui gémit et souffre en secret des

alarmes qu'il cause à des frères chéris, émeut et attache le spectateur jusqu'au moment de la reconnaissance. Au contraire, le Joseph de M. Lormian n'a point de raison pour ne pas se faire connaître sur-le-champ à ses frères : il n'y en a point dans la pièce ; et la reconnaissance est plutôt reculée jusqu'à la fin, par le besoin du poëte, qu'elle n'est filée et préparée avec art : c'est une circonstance imprévue qui l'amène ; et, quoique retardée si long-temps, elle n'en est pas moins brusque.

L'arrivée des frères de Joseph avec Benjamin, dans l'ancienne pièce, donne une face nouvelle à la scène. Juda et Ruben ont un caractère théâtral : ils parlent et agissent conformément à ce caractère ; ce sont des acteurs tragiques. Dans la pièce nouvelle, ce sont des assistans presque nuls, des espèces de *comparses ;* ce qui nuit beaucoup à l'effet dramatique : règle générale, plus il y a de personnages inutiles dans une pièce, et plus elle est froide.

Chez l'abbé Genest, Joseph, après avoir comblé ses frères d'honneurs et de présens, leur ordonne de partir et de laisser auprès de lui Benjamin. Cette proposition les fait frémir : ils résistent aux ordres réitérés de Joseph, et motivent leur résistance. Siméon, aigri par sa captivité, les fortifie encore dans la résolution qu'ils ont prise de mourir plutôt que de céder : il peint Joseph comme un tyran dont les bontés fausses et perfides n'ont servi qu'à les attirer dans le piége. Toutes ces contestations ont de la chaleur, du mouvement, et valent bien mieux que les longues conversations du vieux Jacob, qui ne sont bonnes qu'à remplir des scènes vides. L'abbé Genest, d'après la Bible, s'est passé de Jacob, et il a bien fait.

Enfin, Joseph feint de se rendre, et renvoie ses

frères avec Benjamin ; mais il a donné ordre de cacher un vase d'or dans le sac de Benjamin. Sous ce prétexte, on les arrête : ils reparaissent devant leur frère, qui, faisant un effort sur lui-même, les accable de reproches et de menaces ; c'est en vain qu'ils protestent de leur innocence ; le vase d'or trouvé dans le bagage de Benjamin, dépose contre eux : ils ne demandent plus, pour unique grâce, que de mourir à la place du coupable. Ils se jettent tous aux genoux de Joseph, emploient pour l'attendrir ce que l'éloquence du cœur a de plus touchant ; c'est alors que Joseph, n'étant plus maître de lui-même, s'écrie dans un transport de joie et de tendresse :

. . . . Levez-vous. Ah ! mes frères,
C'en est trop, je le vois, vos larmes sont sincères ;
Je suis Joseph, c'est moi. . . . .

Cette reconnaissance me paraît plus naturelle, mieux amenée, et beaucoup plus pathétique encore que celle de M. Lormian. L'abbé Genest doit surtout cet avantage à la fidélité avec laquelle il a suivi la Bible. Si l'on en excepte les scènes inutiles et languissantes de la femme de Joseph, le reste de la pièce est sagement conduit, et marche bien. A cet égard, l'abbé Genest a une grande supériorité ; mais la versification est communément faible. M. Lormian, à quelques endroits près qui sentent la déclamation et l'emphase, me paraît l'emporter pour le style : cependant on trouve de temps en temps, dans l'abbé Genest, des vers bien tournés, tels que ceux-ci :

Et s'il n'est pas un dieu, c'est un dieu qui l'inspire.
. . . .
Et les crimes cachés dans le fond des déserts
Ne peuvent éviter ses yeux (*de Dieu*) toujours ouverts.
. . . .

Et la crainte, féconde en fantômes divers,
Peuple d'indignes dieux l'eau, la terre et les airs.

En général, son élocution est facile; il ne lui manque que le nerf et le coloris.

Pharaon ne paraît pas dans la pièce nouvelle; on dirait que Joseph est roi d'Égypte. L'abbé Genest a pensé avec raison que le roi ne pouvait être étranger à cet événement qui se passait dans sa cour : Pharaon se montre à la fin, avec la dignité qui lui convient; il partage la joie de son ministre, et permet aux Hébreux d'établir leur séjour en Égypte. Sa présence donne au dénouement une certaine solennité, une sorte d'importance nécessaire à la tragédie : la pièce nouvelle n'offre qu'une aventure, pour ainsi dire, domestique et privée.

L'abbé Genest était un homme d'un esprit juste et sage, un écrivain honnête, instruit et sensé : il s'avança moins par son génie que par la protection des grands, qu'il sut mériter par des qualités toutes différentes de celles qui font le bon poëte. Aumonier de la duchesse d'Orléans, secrétaire des commandemens du duc du Maine, abbé de Saint-Wilmer, membre de l'Académie-Française, on ne pouvait pas lui appliquer ce qu'on a dit du pauvre abbé Pellegrin :

Il dînait de l'autel, et soupait du théâtre.

L'autel lui fournissait abondamment de quoi dîner et souper. Le théâtre n'était pour lui qu'un amusement; et, par respect pour son état, autant que par goût et par caractère, il ne traitait que des sujets dignes d'un ecclésiastique. Il a célébré la fidélité de Pénélope, la vertu d'une certaine princesse lacédémonienne, appelée Zélonide, la générosité de Joseph : je crois cependant qu'il eût mieux fait encore de s'abstenir du

théâtre, pour lequel il n'avait qu'un talent médiocre, et dont l'esprit de l'Église aurait dû l'éloigner; mais l'exemple du fameux cardinal de Richelieu était pour lui une autorité, ou du moins une excuse.

Le *Joseph* de l'abbé Genest, avant de paraître sur la scène française, fut représenté cinq fois à Clagny; la duchesse du Maine, plusieurs princes et seigneurs jouaient les principaux rôles : il n'était pas possible qu'elle n'eût le plus grand succès, s'il en faut croire M. de Malézieux, ami de l'auteur, et, comme lui, courtisan homme de lettres. M. le Prince, monseigneur le Duc, M. le prince de Conti, ont versé des larmes abondantes aux seules lectures de la pièce. M. le Duc, qui avait su de M. le Prince combien cette pièce l'avait touché, voulut aussi l'entendre lire pour faire parade de sa fermeté. Il avait la prétention de n'avoir jamais pleuré à aucune pièce; mais son intrépidité l'abandonna dès le premier acte; deux fois, pendant la lecture, il se leva pour aller cacher des larmes dont il était honteux.

Quant au prince de Conti, il interrompit souvent la lecture, en disant : « Laissez-moi le loisir de pleu« rer; il faut que je me remette; je ne suis plus en « état d'écouter. » Quelquefois il riait de ses pleurs, par réflexion sur sa faiblesse : c'est M. de Malézieux qui rapporte très-sérieusement ces anecdotes de sensibilité, dont il n'y avait pas d'exemples avant *Misanthropie et Repentir*. Par malheur, lorsque la tragédie passa de Clagny sur le théâtre de Paris, et qu'elle n'eut plus pour acteurs des princes et des princesses, les larmes se tarirent; et les représentations, qui ne furent pas heureuses, ne firent pleurer que l'auteur. (5 octobre 1806.)

MAHOMET II.

Il n'y avait personne à la première représentation du *Britannicus* de Racine, en 1669; celle du *Mahomet II,* de M. Baour-Lormian, avait attiré une foule extraordinaire. Du temps de Racine, l'apparition d'une tragédie n'était pas encore un grand événement dans l'état; les chefs-d'œuvre étaient communs; le public ne s'en occupait pas assez : depuis qu'on n'en voit plus, on s'en occupe trop; on les attend avec une impatience et une avidité incroyables; on se flatte d'en trouver un dans chaque nouveauté qu'on annonce; et cette espérance, mille fois trompée, n'en est que plus vive et que plus ardente : de là cette masse de curieux qui ne manque jamais de se lever pour une tragédie nouvelle, et qui assiége le théâtre avec une espèce de fureur.

Il était cependant naturel de penser que le chantre aimable et doux des mœurs patriarcales, qui avait fait parler avec tant de grâce Joseph et Benjamin, pourrait bien manquer d'haleine et de nerf quand il faudrait peindre le terrible et barbare Mahomet. Je ne concevais pas comment cet élégant versificateur avait osé s'engager dans un combat contre Lanoue, dont il ne pouvait sortir honnêtement sans tuer son homme; et Lanoue me paraît difficile à tuer. En voyant le nouveau *Mahomet,* j'ai reconnu que M. Baour-Lormian, suivant le précepte de Boileau, avait consulté son esprit et ses forces : convaincu qu'un personnage tel que Mahomet II était un fardeau trop lourd pour ses épaules, il s'est bien donné de garde d'entreprendre, comme Lanoue, une tragédie de caractère, qui aurait trahi sa faiblesse; il s'est jeté sa-

gement dans la tragédie d'intrigue, l'espèce la plus vulgaire et la plus facile : sans essayer de nous peindre Mahomet, il s'est contenté de placer ce héros si fameux au milieu d'une petite intrigue de sérail, qu'il ne s'est pas même donné la peine d'inventer.

Une foule d'anciens romans inconnus, qui roulent sur des aventures de sérail, pouvaient lui épargner tout effort d'imagination ; il leur devait la préférence, et je ne sais par quel caprice il a mieux aimé prendre son sujet dans un opéra moderne de *Mahomet II*, représenté il y a huit ans, dont les paroles sont de M. Saulnier, et la musique de M. Jadin. L'ouvrage eut d'abord quelque succès ; il est aujourd'hui parfaitement oublié, et c'est peut-être cet oubli qui a rassuré M. Baour-Lormian sur son larcin. D'ailleurs, il y a tant de tragédies dont on fait des opéras, qu'il a cru par le même droit pouvoir d'un opéra faire une tragédie ; mais il y a de l'audace dans un faiseur d'opéras qui s'empare d'une tragédie ; il y a de la faiblesse dans un poëte tragique qui daigne employer à son usage les dépouilles d'un opéra.

On suppose, dans l'opéra de *Mahomet II*, que ce farouche conquérant est éperdument amoureux d'une captive nommée Éronime, qui l'accable de ses rigueurs. La tragédie nouvelle est établie sur la même supposition : l'auteur n'a pas même changé le nom d'Éronime. Il a considéré sans doute que Voltaire ayant pris le nom de Zaïre dans le *Bajazet* de Racine, il pouvait bien prendre le nom d'Éronime dans l'opéra de M. Saulnier. Mais, pour mettre quelque chose du sien, M. Baour-Lormian nous donne cette Éronime pour la nièce de Constantin, dernier empereur grec, qui a péri glorieusement en défendant sa capitale. De cette nièce de Constantin, il a fait une espèce de Pul-

chérie, qui traite Mahomet aussi mal que la fille de Maurice, Phocas dans la tragédie d'*Héraclius ;* mais il y a une si prodigieuse différence entre Phocas et Mahomet, qu'il n'est pas naturel que le conquérant ait la même patience que l'usurpateur.

Un autre inconvénient de cette métamorphose d'Éronime en nièce de Constantin, c'est qu'il est choquant qu'une princesse grecque, aussi illustre, oublie sa religion, sa patrie et le sang dont elle est issue, au point d'être amoureuse d'un musulman, d'un Turc, nommé Soliman, qui est le visir, le confident et l'esclave du tyran qu'elle abhorre, et qui a pris une part très-active à la destruction de sa famille. La même inconvenance ne se trouve pas dans l'opéra, où Éronime n'est qu'une jeune esclave chrétienne à qui l'on ne peut reprocher que d'aimer un musulman; mais les deux Éronimes ont leur excuse commune dans la reconnaissance qu'elles doivent à ce Soliman, qui les a sauvées du pillage de Constantinople.

Dans l'opéra comme dans la tragédie, il y a une vieille sultane méchante et vindicative, mère de Bajazet, fils aîné de Mahomet. L'amour du sultan pour Éronime déconcerte ses projets et sa politique ambitieuse : elle conspire contre Éronime et contre Mahomet; elle essaie de soulever l'armée. Cette sultane dans l'opéra s'appelle Racima, nom dur qui convient assez à son âge et à son caractère. M. Baour-Lormian a donné une nouvelle preuve de son goût pour l'harmonie, en substituant au nom peu musical de Racima le nom mélodieux de Zulima, trop doux pour une aussi méchante femme : ce rôle est fort bien joué par mademoiselle Duchesnois; et je ne sais pourquoi cette actrice, dès les premiers mots qu'elle a prononcés, a été arrêtée par un tumulte précurseur du grand

orage qui a éclaté dans les derniers actes; elle a pris la parole à plusieurs reprises, et répété à deux ou trois fois :

Avec ma haine. . . . .

commencement du premier vers : toujours interrompue par un bruit sans motif, avec une obstination tout-à-fait déraisonnable, j'ai vu le moment où mademoiselle Duchesnois allait s'en retourner *avec sa haine* comme elle était venue. Ce désagrément, qu'elle était loin de mériter, ne l'a pas empêchée de remplir ce personnage avec beaucoup de fermeté et d'énergie.

Dans l'opéra, comme dans la tragédie, il y a un projet d'enlever Éronime; dans l'opéra, c'est Soliman qui forme ce projet à l'aide de quelques intelligences qu'il a dans le sérail; mais, au lieu d'Éronime, c'est la vieille sultane Racima qui vient au rendez-vous, et qui veut forcer Soliman à égorger Éronime; dans le cruel embarras où le jette cette proposition, Soliman est arrêté, conduit à Mahomet, qui l'envoie en prison avec Racima. L'auteur de la tragédie suit une marche un peu différente; ce n'est pas Soliman qui forme le projet d'enlever Éronime; il a pour cela l'âme trop bonne : c'est la sultane Zulima qui le force à tenter ce grand coup, et qui lui en facilite les moyens en l'introduisant la nuit dans la chambre d'Éronime : il est très-peu vraisemblable qu'une sultane délaissée et sans crédit ait un tel pouvoir dans le sérail. Quoi qu'il en soit, pendant que l'amoureux Soliman presse Éronime de fuir, et que cette belle résiste, parce que son amant n'a pas le courage de fuir avec elle, Mahomet, averti par la sultane, surprend les deux coupables en flagrant délit.

Le véritable Mahomet, en pareille occasion, n'eût

pas balancé à sacrifier les deux amans à sa colère, et la prompte mort de ces deux victimes eût terminé l'intrigue : ce sont là les mœurs des sérails de l'Orient; c'est ce qu'on devait attendre du caractère bien connu du sultan ; mais le Mahomet du théâtre ne peut pas aller si vite en besogne; la tragédie finirait là. Il éclate en menaces, en vaines fureurs; les deux amans veulent mourir l'un pour l'autre; et leur générosité est une nouvelle insulte pour le jaloux sultan, qui cependant borne sa vengeance à les faire arrêter, pour se donner le temps de délibérer sur leur sort. Cela se passe au troisième acte, et ce troisième acte tue le reste de la pièce; car tout languit, tout se traîne du moment que Mahomet, outragé par sa maîtresse et par son visir, dément son caractère jusqu'à se consulter sur la punition de deux esclaves coupables.

Le poëte tragique a pris aussi dans le poëte lyrique la révolte des janissaires excitée par les intrigues de la sultane. Cette sédition produit du moins quelque chose dans l'opéra : les rebelles délivrent la sultane et Soliman; ils menacent les jours de Mahomet; mais le généreux Soliman fait rentrer les janissaires dans le devoir, tue la sultane; et Mahomet, pour prix d'un si grand service, lui cède sa maîtresse Éronime. Dans la tragédie, la sédition est annoncée dès le commencement; on en parle de temps en temps; mais elle n'éclate que lorsque le poëte a besoin d'occuper la scène prodigieusement refroidie pendant les réflexions de Mahomet sur le malheur de ses amours. La Bruyère s'est moqué de ces révoltes que les poëtes excitent et apaisent à leur gré, sur ces mutins qui au dénouement n'entendent point raison. Le fidèle Soliman demande à Mahomet la permission d'aller se présenter aux rebelles. Mahomet ne juge pas son ri-

val digne de cet honneur : il y va lui-même, coupe la tête à la sultane aux yeux des janissaires ; et je ne comprends pas comment cet exploit les apaise, car c'est pour la sultane qu'ils s'étaient révoltés ; mais peut-être faut-il laisser aux tragiques ordinaires cette liberté de disposer des soldats à leur fantaisie, pour se tirer d'intrigue quand ils ne savent plus comment finir leurs pièces.

Mahomet, dans un clin d'œil, rétablit l'ordre dans son armée, et revient s'occuper des deux coupables, qui lui donnent bien plus d'embarras que la plus furieuse sédition. Parmi les flots d'irrésolution et d'incertitude dont il est ballotté, il lui prend un bon accès de clémence, et il conseille aux amans d'en profiter par une prompte fuite, de peur qu'il ne lui survienne un accès de férocité. Cependant les coupables restent : Mahomet persiste dans ses bonnes intentions; mais, ô désespoir! Éronime sent tout à coup une violente colique. On ne se serait pas douté que pendant la bagarre elle s'était empoisonnée : la malheureuse expire aux yeux de Mahomet et de Soliman. Ce qui n'est pas moins merveilleux, c'est que le bon et compatissant Mahomet, témoin de la désolation de son rival, lui dit tendrement :

. . . . Mon amitié te reste.

Cet incident du poison est emprunté d'*Inès de Castro*. Il est vrai qu'Inès ne s'empoisonne pas elle-même; mais l'effet en est le même dans les deux pièces. Inès, ainsi qu'Éronime, est une amante malheureuse, qui, dans l'instant même où elle touche au bonheur, est arrachée par le poison à l'amant qu'elle allait posséder.

Les sifflets ont commencé vers la fin du troisième

acte, et n'ont pas cessé de troubler la représentation. Cependant ils ont laissé Talma débiter tranquillement les derniers vers, et ne se sont point mêlés aux cris qui demandaient l'auteur. Ces sifflets n'étaient pas en grand nombre, mais très-importuns par leur obstination, très-fâcheux par l'adresse avec laquelle ils échappaient aux recherches et aux poursuites : c'étaient autant de lutins invisibles qui harcelaient les amis de l'auteur; peut-être les applaudissemens extraordinaires, prodigués sans discernement et sans mesure aux endroits qui méritaient le moins cet honneur, ont-ils irrité quelques spectateurs venus pour juger. Tout ce qu'on peut dire pour la justification des siffleurs, c'est qu'ils ont bien saisi les endroits faibles, et placé très-à-propos leurs sifflets.

Ce nouveau *Mahomet* me paraît très-inférieur au *Mahomet* de Lanoue, joué avec le plus brillant succès en 1739, il y a aujourd'hui soixante-douze ans; depuis ce temps-là, l'art de la tragédie ne s'est pas perfectionné. (12 mars 1811.)

M. PLANARD.

LE PARLEUR CONTRARIÉ.

Cette agréable nouveauté paraît être la critique du *Parleur éternel* qu'on donne au théâtre de Louvois. Un personnage qui parle toujours, se fatigue beaucoup lui-même, et assomme ceux qui sont forcés de l'entendre. Les vices, au théâtre, ne sont plaisans et ne ressortent bien que par les contrariétés et les oppositions : l'idée d'un parleur éternel est donc fausse et contre les règles de l'art ; celle d'un parleur contrarié est naturelle et théâtrale.

Dorval, homme triste et taciturne, veut marier sa fille Julie à Gercour, espèce d'imbécile qui lui convient, parce qu'il parle très-peu ; mais ce Gercour ne convient point du tout à Julie, parce qu'il est ennuyeux et avare. Elle aime Florville, jeune militaire plein de bonnes qualités, et qui n'a que le défaut de parler beaucoup. Il faut que Florville soit encore plus babillard qu'il n'est amoureux, puisque Julie désespère de pouvoir lui imposer silence, du moins autant de temps qu'il en faudrait pour obtenir le consentement de son père.

Rousseau de Genève raconte qu'autrefois une femme ayant défendu à son amant de parler, l'amant observa si scrupuleusement la défense, que dans le monde on le crut long-temps muet : enfin sa maîtresse, jugeant qu'elle avait assez éprouvé son dévouement et son

obéissance, lui délia la langue au milieu d'un cercle nombreux, et opéra ce miracle par ce seul mot : *Parlez.* Cet exemple du pouvoir des femmes est sans doute du temps de la chevalerie : Rousseau, qui le rapporte, se demande à lui-même quelle est la femme qui pourrait se flatter d'exercer un pareil empire, dût-elle payer la soumission de son amant de tout le prix qu'elle y peut mettre.

Il y a aussi dans le *Recueil des Contes des Fées et des Génies,* une femme qui, pour éprouver son amant, le rend muet ; mais c'est un conte. La vérité est que Julie, tout aimable qu'elle est, n'a pas ce pouvoir ; elle est réduite, ainsi que tous ceux qui s'intéressent au mariage de Florville, à conspirer contre lui pour l'empêcher de parler. Les conjurés l'attendent, bien résolus de lui couper la parole au premier mot, de se relever l'un l'autre, et de ne pas lui laisser le loisir de finir une phrase. L'idée est neuve et comique : elle s'exécute aussi heureusement qu'elle a été conçue.

Je me rappelle à ce sujet une anecdote vraie ou fausse sur deux beaux-esprits, grands parleurs, tous deux académiciens et philosophes, tous deux professeurs des petits soupers, endoctrinant les convives avec un zèle infatigable, et fameux à toutes les tables par un bavardage brillant et scientifique. De tels parleurs rendaient dans un repas le même service que le jeu dans un cercle ; ils occupaient le tapis pendant que chacun mangeait, et faisaient les frais de la conversation. Les deux champions dont il s'agit s'étant trouvés par hasard à la même table, le plus alerte et le plus adroit saisit la parole, entame l'entretien, et enfile ses phrases avec tant de volubilité, qu'il règne déjà sur tous les esprits, et ne paraît pas disposé à céder de sitôt le trône à son confrère. Ce-

lui-ci ronge son frein tristement ; et son voisin, pour le consoler, affecte d'entrer dans sa peine. « Quel par-« leur impitoyable ! lui dit-il tout bas : il ne se taira « pas de toute la soirée. — Vous vous trompez, répon-« dit naïvement l'académicien condamné au silence ; je « guette ; s'il tousse, il est perdu ».

Après s'être bien amusés à tourmenter le parleur en l'interrompant sans cesse, les conjurés se retirent; et alors Florville se soulage par un flux de paroles : il cherche quelqu'un à qui il puisse parler; il frappe à la porte de Dorval, et fait tant de folies, que le prudent Frontin, son domestique, se croit obligé de l'enfermer dans une chambre pendant qu'on travaille à faire réussir son mariage : mais il n'aurait pas fallu venir parler de cette affaire-là sous la fenêtre du prisonnier parleur; car à peine a-t-il entendu parler de quoi il s'agit, qu'il ouvre la fenêtre; et, comme un torrent qui a rompu ses digues, il se répand en discours intarissables en présence de Dorval, son futur beau-père. La consternation est au camp, les conjurés pâlissent ; le mariage de Florville est manqué ; il n'y a plus d'espoir, lorsque Frontin s'avise de harceler le silencieux Gercour au point de lui échauffer la bile.

Gercour, quand il est en colère, devient encore plus babillard que Florville : c'est son caractère ; et ce qui rend son babil très-comique, c'est qu'il est prodigieusement bègue et bête. Le vieux Dorval, poussé à bout, sort à son tour de sa taciturnité, et il ne parle guère plus distinctement que Gercour : il en résulte un choc de bredouillemens, un conflit de deux bavards qui bégaient et s'étouffent de colère ; ce qui forme une scène bouffonne, pendant laquelle le parleur Florville, enfin persuadé de la nécessité de se taire,

garde un silence édifiant. Dorval, insulté par Gercour, irrité de sa cupidité sordide, n'a rien de mieux à faire que d'accepter pour gendre Florville, qui, pendant la querelle, a donné l'exemple d'une parfaite abstinence de paroles, et par conséquent l'espoir d'une prochaine guérison. Florville, pénétré d'amour et de reconnaissance, dit tendrement à Julie :

Oui, je parlerai moins; ce sera votre ouvrage :
Mais ce cœur chaque jour aimera davantage;
Et si je retombais encor dans ce défaut
Dont la raison eût dû me corriger plus tôt,
Dites-moi que par là j'aurais perdu Julie,
Et je serai muet le reste de ma vie.

Ces vers peuvent donner une idée avantageuse du style de cette petite comédie, qui nécessairement a peu d'action et d'intrigue, et dont le principal mérite est dans la vivacité des saillies et le tour piquant des vers. Voici un trait de la loquacité du Parleur, raconté d'une manière plaisante par son valet :

Sa tante était malade : on appelle un notaire.
Florville de son bien doit être légataire;
Tout s'arrange à son gré : bref, le notaire est là;
On n'a plus qu'à signer. Ajoutons à cela
Que cet acte est très-juste, et l'héritage immense :
La mourante n'a plus qu'un instant d'existence :
Eh bien, dans sa douleur, mon maître parla tant,
Que notre tante, hélas! mourut en l'écoutant!

Voici d'autres vers remarquables par l'élégance et l'énergie :

Et quand les premiers mots sur ses lèvres arrivent,
Ils sont déjà pressés par cent mots qui les suivent.
. . . .
Crayon, plume, papier, pour lui tout est parole.

En voici de comiques :

Les tantes ont un style! on sait que leur coutume,
Pour vous dire bonjour, est d'écrire un volume.
. . . .

. . . . L'écho seul lui répond :
C'est un rival de plus qu'il trouva sur sa route.

En voici de graves et de sentencieux :

Pourrait-on le blâmer de dire ce qu'il pense?
C'est quand on est méchant qu'on garde le silence.

La pièce est très-bien jouée par tous les premiers acteurs. Mademoiselle Mars est l'amoureuse; mademoiselle Devienne, la soubrette; Dazincourt, le valet; Damas, le parleur; Caumont, le père; Baptiste aîné, le raisonneur, et Baptiste cadet, le niais. Avec ces gens-là, une pièce va son train, et surtout une pièce comme celle-ci, qui, n'étant pas soutenue par l'intérêt et la force des situations, vaut surtout par l'esprit, les jolis mots et la gaîté du dialogue; car c'est le talent des acteurs qui fait ressortir tous ces petits agrémens. Le poëte fournit les *étincelles,* l'acteur les met en œuvre. (7 janvier 1807.)

LE PARAVENT.

C'est une bagatelle, mais fort jolie, dialoguée avec légèreté et avec grâce; c'est le passe-temps d'un prince espagnol, qui s'amuse à mystifier son favori, le doyen de ses pages, jeune homme bien pensant sur l'article des femmes, et mieux qu'il n'appartient à un page. Il aime de bonne foi une charmante personne, nommée Éléonore : il veut l'épouser loyalement, et la posséder en légitime mariage; mais, pour cela, il faut que le prince, en faveur d'une si belle union, donne à son favori quelque place honorable et lucrative. Pour l'obtenir, il faut que le jeune homme en parle au prince, et c'est ce qu'il redoute plus que la mort : car don Alonze (c'est le nom de ce page vé-

téran) joint à toutes ses bonnes qualités celle d'être excessivement ombrageux et jaloux. Il craint les railleries du prince sur son mariage : les libertins regardent tous les maris comme des sots; il craint bien plus encore le goût décidé de monseigneur pour les femmes d'autrui, et toute sa politique consiste à lui dérober la connaissance d'Éléonore. On voit combien ce bon et honnête jeune homme est un sujet propre à être mystifié.

Éléonore vient elle-même au palais avec sa suivante, pour instruire don Alonze qu'un nouvel amant se présente pour elle, et que son père est disposé à l'accepter pour gendre. Éléonore est cependant veuve et maîtresse d'elle-même; mais, attendu sa grande jeunesse, elle ne veut d'époux que de la main de son père. L'inquiet don Alonze est bien plus pétrifié de la visite qu'affligé de la nouvelle; il tremble que monseigneur ne voie sa future, beaucoup plus qu'il ne craint qu'un autre ne l'épouse. Le prince, qui est alerte et qui a ses espions, sait déjà que don Alonze a reçu la visite d'une jolie femme : il accourt pour la voir; mais don Alonze, encore plus alerte, au premier bruit de l'arrivée du prince, fait cacher sa maîtresse derrière un paravent, placé à propos sur le théâtre pour cet effet, et qui donne le nom à la pièce.

Le prince, désolé d'avoir manqué son coup, fatigue don Alonze de questions sur Éléonore, sur sa figure, sur les motifs de sa visite. Le favori est sur les épines; il fait passer Éléonore pour sa parente; il parle plus que modestement de ses charmes, ce qui le rend suspect d'être amoureux et jaloux. Le prince le prêche sur cet article, et lui représente combien les temps sont durs pour les maris, et même pour les amans de bonne foi. Enfin, monseigneur ne termine

son interrogatoire et sa morale que par un ordre qui, pour le favori, doit être un coup de foudre.

On l'envoie à la cour savoir si le roi est visible, pendant que sa maîtresse, qui n'est pas invisible derrière le paravent, court à chaque instant le danger d'être vue : il faut cependant obéir, quelque chose qu'il en puisse arriver. A peine est-il parti, que la suivante d'Éléonore, qui attendait dans l'antichambre, vient savoir si sa maîtresse veut s'en retourner : elle rencontre un petit page très-éveillé, et beaucoup plus égrillard qu'Alonze, quoiqu'il ne soit encore qu'un enfant. Cet espiègle l'arrête par des galanteries et des douceurs; il s'empare de sa main, et ne veut point la rendre qu'on ne paie un baiser pour la rançon. Il s'élève une contestation sur le prix : Éléonore croit devoir paraître pour secourir sa femme de chambre; de l'autre côté, le prince arrive, et voit avec étonnement une jeune et jolie personne : le petit page lui apprend que c'est celle qui a rendu visite à don Alonze. Éléonore conte son aventure avec une noble franchise. Le prince, enchanté d'une pareille rencontre, veut profiter d'une si belle occasion de se venger de la discrétion et de la défiance de son favori, sauf à le rendre heureux après. Il promet à Éléonore tout ce qui dépend de lui, et l'invite à passer dans son cabinet, mais accompagnée de sa femme de chambre et du petit page, qui doivent en temps et lieu rendre un témoignage capable de calmer la plus terrible jalousie.

Le prince ainsi enfermé dans son cabinet avec Éléonore et deux témoins, don Alonze arrive tout essoufflé. Son premier soin est de regarder derrière le paravant : n'y voyant personne, il s'imagine que sa maîtresse est retournée chez elle, èt se félicite beau-

coup de l'avoir si ingénieusement dérobée aux regards curieux de monseigneur. Il s'agit ensuite de rendre compte de son message : il frappe à la porte du cabinet. Le prince ouvre lui-même avec toutes les apparences du mystère, et, sortant du cabinet, régale son favori du récit d'une prétendue bonne fortune : il en paraît encore dans le ravissement. Il tient là, sous la clef, une jeune beauté qui est venue réclamer sa protection pour un homme qu'elle doit épouser. Quoiqu'il conte à don Alonze à peu près son histoire, le favori est bien éloigné de s'y reconnaître; il s'égaie, au contraire, aux dépens du futur époux, qui a rencontré un si zélé protecteur : il rit aux éclats du tour qu'on lui joue. Dans cet épanchement de gaîté, le prince, pour témoigner à son favori toute sa satisfaction, lui propose la place de capitaine de ses gardes. Alonze est charmé qu'on lui offre ce qu'il n'osait demander. Monseigneur, pour mettre le comble à ses bontés, veut faire voir à son favori l'objet charmant qu'il tient enfermé dans son cabinet; il en fait sortir Éléonore seule, et le malheureux Alonze est prêt à s'évanouir à cet aspect : il ne reprend ses sens que pour faire éclater sa jalousie. Il ne veut plus épouser, quoique le prince l'exhorte au mariage, en lui promettant de l'aller voir souvent chez lui pour jouir de son bonheur. Enfin, pour apaiser les vapeurs jalouses qui troublent le cerveau d'Alonze, les témoins sortent du cabinet, et lui prouvent qu'il n'y a point eu de tête-à-tête, et que le tout se réduit à un jeu fort innocent.

Cette apparition des témoins n'a pas produit un bon effet : un sifflet vigoureux s'est fait entendre; mais, n'étant point appuyé, il s'est perdu dans les applaudissemens qui ont pris une grande supériorité.

L'auteur a été demandé, et méritait de l'être; car, après qu'on s'était amusé pendant toute la pièce, il y avait de l'injustice et de l'ingratitude à oublier tout à coup ce qu'il y avait de piquant et d'agréable dans les scènes précédentes, parce que la dernière faisait moins de plaisir. Il serait difficile de dénouer autrement cette petite intrigue; car Alonze, comblé des bontés du prince, n'a plus rien à désirer, sinon que le prince ne les ait pas poussées plus loin. Ce n'est pas qu'en choquant la nature et la vérité, on n'eût pu trouver aisément quelque incident bizarre et forcé pour retarder le dénouement. Le jeune auteur du *Paravent* n'est pas fait à ces manières-là : il a mieux aimé être naturel et raisonnable, et il a pensé lui en coûter cher; on n'a pas impunément de la simplicité et du goût. Cependant son dialogue a été fort applaudi, quoiqu'il ne coure point après le mot, quoique la plaisanterie soit dans la chose, quoiqu'il y ait du véritable esprit. De jour en jour on s'entend moins sur ce mot *esprit :* pour moi, je ne connais point d'esprit où il n'y a point de sens commun.

Les acteurs ont beaucoup fait valoir cette petite pièce, dont le fond est extrêmement mince. Lafon joue le prince avec une aisance, une gaîté, un comique qu'on n'aurait pas attendu d'un héros tragique, si le même acteur n'eût déjà prouvé, dans *Bruéis*, qu'il savait être enjoué et plaisant quand il le fallait. Armand a mis beaucoup de naturel, de vivacité et de feu dans le rôle d'Alonze. Mademoiselle Volnais a rempli le personnage d'Éléonore avec infiniment de décence, de grâce et d'intelligence. Le petit page était joué par mademoiselle Mars; et l'on a regretté que le rôle de mademoiselle Émilie Contat fût si court. (14 décembre 1807.)

LA NIÈCE SUPPOSÉE.

C'est un petit roman peu intrigué, bien dialogué, agréablement assaisonné de sentiment, de naïvetés, de petits mots, de traits d'esprit, de détails piquans et de jolies scènes; le tout forme, à quelques longueurs près, un spectacle amusant et gai. Le sujet est celui de toutes les comédies, un mariage à faire : dans celle-ci, il y a un mariage fait qui rend impossible le mariage à faire.

Un vieux marin, nommé Dermont, homme dur, mais bon et sensible, veut faire épouser sa nièce à son fils. Pendant que le père arrange ce mariage dans sa tête, en France, son fils est en Amérique, auprès de son ancien ami Darmincourt, homme fort riche : ce Darmincourt vient à mourir. Eugénie, sa fille unique, héritière de ses biens immenses, se trouve seule, sans appui; elle aime le jeune Dermont et en est aimée, et, ne prenant conseil que de l'amour et de la circonstance, les amans s'épousent. Le fils de Dermont n'a pas fait là un mauvais mariage sous tous les rapports; il a épousé une fille très-riche, très-spirituelle, très-honnête, très-jolie : c'est un mariage de l'autre monde; il y manque, dans celui-ci, le consentement du père du jeune homme.

De retour en France avec sa femme, il en est fort embarrassé; il confie son secret à sa nourrice, et engage cette femme à faire passer Eugénie pour sa nièce, en attendant qu'il ait disposé son père à recevoir la nouvelle de son mariage américain. Eugénie, en villageoise, plaît à tout le monde. Dermont le père en est enchanté; André, le jardinier, fils de la nourrice, en perd le peu d'esprit qu'il a : cet André est

un de ces niais dont nos théâtres ne peuvent plus se passer; celui-ci raffole d'amour, épie tout ce qu'on fait, écoute tout ce qu'on dit, rapporte tout ce qu'il entend et tout ce qu'il voit; ses rapports jettent du trouble, amènent des explications, donnent du mouvement à la scène. Il y a un second niais dans la pièce; c'est le vieux domestique d'un jeune homme nommé Sainville, amoureux de cette cousine que Dermont devait épouser, et qu'il n'épousera pas. La cousine en est bien aise; elle n'aime point son cousin Dermont: c'est assez la règle que les jeunes filles n'aiment point ceux que leurs parens veulent leur faire épouser. La cousine Laure aime le jeune Sainville, très-passionné, très-ombrageux, très-mélancolique, sans cesse maudissant l'amour, et toujours amoureux à la rage.

Il y a entre le cousin Dermont et la cousine Laure une explication assez comique, où ils se font mutuellement confidence de leurs affaires secrètes : le cousin déclare qu'il est marié; la cousine, après bien des façons, finit par avouer qu'elle voudrait bien se marier avec Sainville : mais il y a loin encore de cette confidence au consentement de Dermont le père, qui a bien d'autres projets. Au milieu de tous ces embarras, l'indiscrétion du niais, fils de la nourrice, amène le dénouement : cet imbécile, rôdant, espionnant partout, est témoin d'une caresse que le jeune Dermont fait à sa femme, la nièce supposée ; il en est jaloux, et ne manque pas de révéler au père ce qu'il a vu. Le père craint que cette petite villageoise ne séduise son fils; il veut la renvoyer avec une somme pour sa dot. La jeune personne ne veut point s'en aller; elle veut rester près du papa Dermont : elle le servira, elle aura soin de ses vieux

jours. Dermont est attendri, mais non persuadé; enfin, dans le trouble et l'agitation de ses esprits, pour vaincre l'obstination du vieillard, elle laisse échapper qu'elle est fille de son ami Darmincourt : elle a bientôt avoué qu'elle est femme du jeune Dermont. Le père, étourdi de ce qu'il apprend, s'emporte contre son fils, de manière cependant à laisser voir qu'il va lui pardonner. Ce qui lui tient au cœur, c'est cette nièce qu'il voulait faire épouser à son fils. Que deviendra-t-elle ? qu'en fera-t-il ? Un amant, un époux se présente tout à coup : le jeune Sainville est passionné pour Laure; Laure aime tendrement le jeune Sainville. Le hasard, en dérangeant les projets du père, a tout arrangé pour le mieux. Telle est la pièce de M. Planard, qui venait de donner à l'Opéra-Comique, dans *le Mari de circonstance*, une preuve de son talent pour conduire une intrigue et en faire sortir de jolies scènes. Ce n'est pas une comédie de caractère où l'on se propose de peindre les mœurs; c'est un agréable imbroglio où l'on peint les tracasseries, les inquiétudes, les embarras de l'amour : ce ne sont pas là les mœurs générales et communes de la société; ce sont les mœurs générales et communes qu'on est convenu d'exposer au théâtre, quand on n'a point de mœurs particulières, point de vices et de ridicules à peindre.

Le succès a été des plus brillans, et les acteurs y ont beaucoup contribué : Fleury joue le rôle de Dermont le père avec une âme, une chaleur, une énergie qui rendent intéressant ce vieux marin bourru, mais sensible et bon. Mademoiselle Mars est l'Américaine déguisée en villageoise; son rôle est tout en sentiment, en naïvetés, en petits mots heureux qui paraissent charmans lorsqu'elle les dit : un pareil rôle a grand

besoin d'une actrice comme elle. Armand est naturel, agréable et léger dans le personnage de Dermont le fils ; il y met une douce gaîté. Michelot, qui joue le rôle de Sainville, est plus sombre; mais il exprime avec une grande vérité de jeu, et d'une manière comique, les divers mouvemens de la jalousie, du dépit et de la passion : ce rôle a beaucoup de rapport avec celui qu'il joue si bien dans *les Suites d'un Bal masqué*. Thénard fait rire : c'est lui qui fait le jardinier niais; il imite assez bien la naïveté et la simplicité rustique. La nourrice est un petit rôle de remplissage; madame Thénard ne l'a accepté que pour le plaisir de se trouver en bonne compagnie. Mademoiselle Bourgoin représente Laure; elle est aimable, gracieuse et enjouée, sauf quelques endroits où elle a paru ne pas bien entrer dans l'esprit du rôle. C'est Baptiste cadet qui joue le rôle insignifiant d'un vieux valet. (25 septembre 1813.)

M. ÉTIENNE.

BRUÉIS ET PALAPRAT.

On n'a pas coutume de chicaner les auteurs sur les sources où ils ont puisé leurs anecdotes : on ne discute pas une aventure comme un point d'histoire. Celle que M. Étienne a choisie a l'air un peu romanesque ; l'essentiel est qu'elle soit amusante : qu'importe qu'elle soit démentie en plusieurs points par des faits certains et connus ? Une agréable fiction vaut mieux, dans une comédie anecdotique, qu'une vérité insipide. Il est certain, par exemple, que Bruéis était absent lorsqu'on donna la première représentation du *Grondeur :* ce fut Palaprat qui fit jouer la pièce, et qui la réduisit en trois actes, à l'insu de Bruéis, qui fut bien fâché, à son arrivée, de se voir ainsi mutilé. Bruéis avait alors cinquante-un ans : né protestant, il s'était fait catholique, et avait signalé sa conversion par des ouvrages théologiques fort estimés. Il était si éloigné du besoin, qu'il ne voulut pas même profiter des bienfaits que le roi répandait sur les nouveaux convertis ; il pria M. Bossuet, évêque de Meaux, de ne rien demander pour lui, afin qu'on ne pût supposer à sa conversion aucun motif d'intérêt.

Lorsqu'il voulut retourner dans sa patrie, en 1683, le roi le pria lui-même de rester à Paris, et le chargea de l'instruction des protestans. Bruéis était alors avocat : il renonça entièrement au barreau pour se

livrer tout entier à l'Église et à la théologie, ne se doutant pas encore qu'il travaillerait un jour pour la comédie. Louis XIV eut toujours beaucoup de bonté pour lui. Le monarque, sachant qu'il avait mal aux yeux, lui en demanda un jour des nouvelles ; et Bruéis, qui était oncle d'un médecin nommé Sidobre, lui répondit naïvement : *Sire, Sidobre, mon neveu, dit que j'y vois un peu mieux.*

L'abbé Bruéis était donc un ecclésiastique de quelque importance, jouissant d'une fortune honnête. Il avait cinquante-un ans quand on donna *le Grondeur :* ce n'était ni un dissipateur ni un étourdi, et il n'y a pas d'apparence qu'il se soit jamais trouvé dans le cas qu'on vînt l'arrêter pour dettes et saisir ses meubles. Il est vrai que sous Louis XIV, beaucoup de gens de lettres ont vécu dans la détresse ; nos comiques se sont souvent égayés aux dépens des poëtes, qu'ils représentent comme des gens affamés, avec un méchant habit noir, des bas troués et une vieille perruque mal peignée. Tous ceux qui cultivent aujourd'hui les Muses doivent se féliciter d'être nés dans des temps plus heureux : aucun homme de lettres ne peut plus craindre les huissiers et les sergens ; les bienfaits d'un gouvernement noble et généreux vont partout chercher le mérite ; tout écrivain qui annonce du talent est à l'abri de l'indigence ; Apollon s'est même réconcilié avec Plutus.

La comédie anecdotique ne diffère de la comédie d'intrigue que par une couleur historique répandue sur les incidens, et par la notoriété attachée au nom des personnages : ce qui donne à l'action et au caractère un intérêt de plus. Dans *Bruéis et Palaprat,* la scène se passe le lendemain de la chute du *Grondeur,* qui fut, dit-on, sifflé par le théâtre et les loges, et

protégé par le parterre. Le premier acte de cette pièce, aujourd'hui peu connue, est un chef-d'œuvre; le second est mêlé de bon et de mauvais; le dernier ne vaut rien : ce qui faisait dire à Bruéis : « Le premier « actes est tout de moi; Palaprat a mis du sien dans le « second, et il a fait en entier le dernier. »

La première scène de la pièce est surtout brillante de style : les deux poëtes s'entretiennent de la chute du *Grondeur* d'une manière très-ingénieuse et très-enjouée; ils rient beaucoup d'un pauvre diable qui se tuait d'applaudir quand les autres sifflaient. Accusé par ses voisins d'avoir un billet de l'auteur : « J'en « ai deux, dit-il, de cent écus chacun, hypothéqués « sur la pièce. » Les sifflets, ce jour-là, poursuivirent Bruéis jusque dans la rue; ce qui fait dire à Palaprat :

Mais ce droit qu'à la porte on achète en entrant,
Boileau n'a jamais dit qu'on l'aurait en sortant.

Palaprat, parti de Toulouse pour assister au triomphe du *Grondeur*, est un peu fâché de n'être venu qu'à son enterrement. Il a fait connaissance en route avec un militaire, lequel vient lui rendre visite. Les deux amis l'invitent à dîner : Palaprat se charge des frais; et cependant

C'est un vaste désert que le fond de sa bourse.

Métaphore peut-être trop énergique. Quand il s'agit de sortir pour commander le repas, ils sont tous deux fort embarrassés; chacun veut rester seul, parce qu'il attend sa maîtresse. Par un singulier hasard, ils ont tous deux la même maîtresse, et cette maîtresse est une actrice. Cela n'est pas croyable; deux auteurs gueux et vieux ne sont guère du goût d'une actrice, et d'une actrice qui a des dettes. Nos deux poëtes,

les meilleures gens du monde, avaient mal choisi leur maîtresse : c'était mademoiselle Beauval, bonne actrice et méchante femme. Quand l'actrice leur représente le mauvais état de ses finances, pour les engager à renoncer à leur amour, Palaprat y trouve au contraire *un trait de sympathie;* mais la sympathie de la misère éloigne les gens au lieu de les rapprocher. Les deux amis invitent aussi à dîner mademoiselle Beauval, avec l'inconnu, qui s'est dit un officier du duc de Vendôme : l'actrice accepte d'autant plus volontiers que la seule épingle de diamans qui lui reste est un présent du duc.

Mais ce qui dérange beaucoup le dîner, c'est un huissier qui vient pour arrêter Bruéis : Palaprat se présente à la place de son ami absent, et suit un des recors qui le mène en prison, pendant que l'huissier procède à l'inventaire des meubles. Bruéis qui rentre, instruit du procédé héroïque de Palaprat, court pour le délivrer. Le militaire, soi-disant officier du duc de Vendôme, arrive pour dîner, et, voyant l'huissier qui griffonne, croit que c'est un poëte qui travaille : bientôt il reconnaît son erreur, et renvoie l'huissier en se rendant caution de la dette. Mademoiselle Beauval avait aussi offert son épingle de diamans pour la délivrance des deux poëtes, et c'est elle qui leur fait connaître que ce militaire inconnu n'est autre que le duc de Vendôme.

Ce dénouement est agréable, l'action vivement conduite, le dialogue enjoué, semé de vers heureux et piquans. La pièce a été fort applaudie, et l'on a demandé l'auteur : c'est M. Étienne, déjà connu par des productions ingénieuses à l'Opéra-Comique et au théâtre de Louvois. Il y a dans cette pièce plusieurs traits de bon comique, qui annoncent que l'auteur est

capable de s'élever au-dessus de ce petit genre. (30 novembre 1807.)

LES DEUX GENDRES.

L'AUTEUR n'a pas inventé son sujet : Piron, qui l'avait traité bien long-temps avant lui, n'en est pas lui-même l'inventeur. C'est probablement un conte pris dans quelque recueil d'anecdotes : il appartient à celui qui sait en tirer le meilleur parti.

Il y a quatre-vingt-deux ans que Piron fit jouer ses *Fils ingrats*, comédie en cinq actes, en vers : c'était son coup d'essai sur la scène française ; il ne s'était encore signalé que sur les tréteaux de la Foire, et il avait alors trente-neuf ans. M. Juvigny, auteur de la *Vie de Piron*, assure que le public accueillit favorablement *les Fils ingrats*, et que la pièce est restée au théâtre. Si elle y est restée, elle y est du moins tout-à-fait inconnue de la génération actuelle, et des acteurs eux-mêmes.

Dans cet ouvrage, plein d'une excellente morale, de traits plaisans et de vers heureux, l'auteur a voulu montrer que des enfans gâtés sont ordinairement des enfans ingrats. Il y peint l'aveugle tendresse d'un père pour trois fils auxquels il a donné presque tout son bien : il ne s'est réservé qu'une métairie. Le père croit au bon cœur de ses fils, et ne se repent point de ce qu'il a fait pour eux ; mais il reconnaît son erreur quand il les met à l'épreuve. Il leur propose d'épouser la fille de son plus cher ami, lequel est mort pauvre : aucun ne veut s'en charger. Lui-même leur demande des secours pour faire rebâtir sa ferme qui a été brûlée : il n'en éprouve que des refus. Son fermier Grégoire entreprend de le venger ; il fait ac-

croire aux fils que leur père ayant mis autrefois beaucoup d'argent sur des vaisseaux, ces vaisseaux sont arrivés chargés de richesses. Il leur apprend que l'incendie de la ferme est une fable dont le père s'est servi pour les mettre à l'épreuve. Des sacs d'argent sont étalés dans la chambre de ce père qu'on croit ruiné : on y compte perpétuellement des écus. Les trois fils s'imaginent que leur père est devenu plus riche que jamais ; de prétendus amis leur insinuent que pour avoir leur part de ces nouveaux trésors, ils doivent regagner la faveur de leur père en lui rendant, par forme de présent, la plus grande partie des biens qu'il leur a abandonnés. Ils suivent cet avis ; et c'est alors que le père, rentré en possession de sa fortune, accable de justes reproches ses fils ingrats.

Lorsque Piron fit imprimer sa pièce, il lui donna le titre de *l'École des Pères*, comme plus doux que celui des *Fils ingrats;* mais le mot ne fait rien à la chose. On lui reprocha d'avoir donné dans le comique larmoyant : le reproche ne me paraît pas fondé. Le rôle du père ne pouvait pas être fort gai ; mais les fils sont des gaillards d'assez bonne humeur. Le paysan Grégoire est jovial et très-comique ; c'est dommage qu'il fatigue par un maudit jargon villageois qui est d'une extrême barbarie. La soubrette Nérine et le valet Pasquin sont très-joyeux ; Angélique est sérieuse sans être larmoyante. La pièce a tout le comique dont le sujet est susceptible ; et si l'on y plaint l'aveuglement d'un père idolâtre de ses enfans, c'est de l'intérêt, c'est de la morale, et non du larmoyant.

En remaniant la pièce de Piron, M. Étienne y a fait des changemens pleins de goût : aux trois fils il a substitué deux gendres. Piron, pour écarter des yeux du public l'odieux tableau de l'ingratitude fi-

liale, avait montré les fils accablant leur père de fausses caresses, mais n'avait mis qu'en récit les preuves les plus fortes de leur mauvais cœur; M. Étienne a mieux fait, ou s'est mis du moins beaucoup plus à son aise, en se servant de deux gendres qui ne se gênent point avec leur beau-père, et l'accablent de mépris, sans que la nature et le sang aient droit de murmurer; ils ne violent que les lois sacrées de la reconnaissance et de l'humanité.

Les trois fils, chez Piron, ont chacun un état : l'un est capitaine, l'autre financier, l'autre auditeur des comptes; mais ils n'ont point de caractère : l'auditeur est seulement un peu niais. Aucun d'eux ne joue un rôle important. M. Étienne a plus fortement caractérisé ses deux gendres : ce sont les principaux personnages de sa pièce. L'un, nommé Dalainville, est courtisan, et aspire au ministère; l'autre s'appelle Dervière : il s'est jeté dans les comités établis pour le soulagement de l'humanité souffrante; il aspire à la réputation d'homme bienfaisant, persuadé que cette réputation doit le mener à tout. Ce sont deux hypocrites, l'un de noblesse et de générosité, l'autre de philanthropie. Le gendre Dervière me semble assez ridicule; on serait tenté, dans certains momens, de le croire de bonne foi, et son hypocrisie ressemble beaucoup à la niaiserie. La philanthropie fut surtout à la mode vers la fin de la dernière dynastie, lorsqu'un grand parti voulut opposer la bienfaisance philosophique à la charité chrétienne.

C'est en faveur de ces deux indignes personnages que M. Dupré, leur beau-père, s'est dépouillé de tous ses biens sans se rien réserver. Une pareille imprudence me paraît plus vraisemblable dans un père que dans un beau-père. Le bon M. Dupré loge six

mois chez l'un de ses gendres, et six mois chez l'autre; il y essuie bien des mépris tant de la part des maîtres que de celle des valets : il est même étonnant que, connaissant aussi bien ces deux tartufes, il s'abaisse à leur demander une place pour son neveu Charles; il est bien sûr d'être refusé.

Le beau-père a pour consolation un serviteur fidèle, nommé Comtois, qui a des naïvetés assez plaisantes. Le valet Pasquin est plus actif dans la comédie de Piron. Une des plus grandes différences qu'il y ait entre les deux ouvrages, est celle du moyen dont on se sert pour tromper et punir les fils ou les gendres ingrats. Piron a cru que l'intérêt suffisait pour faire donner les fils ingrats dans le piége, et les engager à se dessaisir des biens dont ils étaient nantis : c'était le meilleur et même le seul motif qu'il pouvait employer dans son plan. M. Étienne n'a pas entièrement dédaigné ce motif; mais il n'en a fait qu'un très-faible usage. Son grand moyen d'attaque contre les gendres, c'est la peur de l'opinion : ce moyen est plus noble; je ne sais s'il est aussi naturel.

Piron a pris pour conduire son intrigue un paysan original et comique, qui dupe les trois fils avec beaucoup d'adresse; M. Étienne avait besoin d'un agent plus distingué, puisqu'il a un motif d'intrigue plus noble : c'est un ancien ami du beau-père, un négociant retiré, M. Frémont, homme brusque, énergique, qui monte la tête à M. Dupré, l'emmène chez lui, et lui communique subitement toute sa fermeté. De la maison d'un des gendres, on passe dans celle de M. Frémont.

La nouvelle de ce déménagement est un coup de foudre pour les gendres : ils tremblent pour leur réputation, pour leur fortune; ils s'accusent l'un l'autre,

et s'accablent de reproches; c'est assez l'ordinaire des méchans, quand leurs complots n'ont pas réussi; mais cette vérité a déplu : le danger a été court; les choses se sont promptement remises, et si bien, que lorsque dans la suite de la pièce le même défaut a reparu, il ne s'est élevé aucun murmure.

La scène change de face du moment que le beau-père a fait éclater son ressentiment. Les gendres, si arrogans, si insolens, sont tout à coup humiliés, terrassés; et le plaisir qu'on éprouve à voir leur orgueil confondu, est le seul intérêt dont un pareil sujet soit susceptible. Mais la même situation se prolonge : les gendres, pendant deux actes, sont aux genoux du beau-père qui les repousse; ils avalent à longs traits le mépris et l'ignominie; ils ne peuvent être plus avilis, surtout lorsqu'ils répètent ces formules hypocrites auxquelles personne ne croit : ils reviennent aussi à la charge l'un contre l'autre, et se rejettent mutuellement la faute.

Cette nouveauté mérite assez d'attention pour qu'un examen impartial lui soit plus honorable que des éloges suspects de flatterie. Les défauts de l'ouvrage sont l'odieux des deux gendres, et quelques rôles un peu insignifians; mais voici ce qui contre-balance ces justes critiques, et ce qui rend à l'auteur ce qui lui est dû : il est glorieux pour lui d'avoir réussi dans une comédie de mœurs en cinq actes et en vers. Il y a dans les détails une foule de vérités finement exprimées, plusieurs tirades qui annoncent dans M. Étienne le goût de la bonne comédie et le talent d'écrire; on y remarque un grand nombre de mots piquans et de rencontres heureuses.

M. Dupré dit fort plaisamment à son gendre le bienfaisant :

Vous déplorez le sort des nègres de l'Afrique,
Et vous ne pouvez pas garder un domestique.

On a sans doute mille fois observé combien les maximes des charlatans de bienfaisance sont démenties par leur conduite ; mais il suffit que la pensée soit heureusement exprimée pour qu'elle appartienne à l'auteur des *Deux Gendres*. Il y a un vieux proverbe qui dit que l'habit ne fait pas le moine ; en poésie, c'est tout le contraire, c'est l'habit qui fait le poëte.

Cette représentation a été très-brillante. La pièce a été très-applaudie d'un bout à l'autre, et l'on a demandé l'auteur avec l'empressement le plus vif. (14 août 1810.)

L'INTRIGANTE.

Il y a tant d'intrigans ! pourquoi l'auteur a-t-il préféré une intrigante ? Aurait-il jugé que les femmes ont plus de talens et de moyens que les hommes pour réussir dans l'intrigue ? aurait-il voulu peindre le caractère particulier d'un individu de ce sexe, comme Destouches peignit, dit-on, sa belle-sœur, dans la Céliante du *Philosophe marié ;* comme Morand, auteur moins connu que Destouches, peignit sa belle-mère, dans une comédie intitulée *l'Esprit de Divorce?* Après la première représentation de cette pièce jouée aux Italiens, l'auteur parut sur la scène, et s'adressant au public : « On me reproche de tous côtés, dit-il, « d'avoir outré dans ma pièce le caractère de la belle-« mère : j'ose vous assurer que j'ai été obligé d'af-« faiblir beaucoup la vérité, et que l'original est bien « plus énergique que la copie. » Ce petit discours fit rire, et lorsque, suivant l'usage de ce temps-là, un acteur vint annoncer la seconde représentation de *l'Es-*

prit de Divorce, un spectateur cria : *Avec le compliment de l'auteur!* Morand, très-irrité de cette apostille, dans le premier mouvement de son dépit, jeta son chapeau dans le parterre, comme un chevalier jetait autrefois son gant, et dit d'une voix menaçante : « Celui qui veut voir l'auteur n'a qu'à lui « rapporter son chapeau. » Un plaisant observa que l'auteur, ayant perdu la tête, n'avait plus besoin de chapeau. La querelle finit par une réprimande et par une punition que le lieutenant de police infligea au coupable, tout en riant de cette vivacité gasconne.

Quoi qu'il en soit de cette petite anecdote que j'ai rencontrée sur mon chemin, si l'intrigue convient à l'esprit des femmes, elle dégrade leur sexe par tous les mouvemens qu'elle exige; c'est assez que les femmes sachent bien déguiser leurs sentimens et conduire avec art certaines intrigues galantes et mystérieuses; c'est assez qu'il leur soit en quelque sorte permis de tromper dans les affaires du cœur : mais intriguer pour les affaires du dehors, faire un commerce public, et, pour ainsi dire, officiel de mensonges, de fourberies, de faussetés, de noirceurs, c'est un métier qui avilit une femme, qui compromet sa réputation, et met son honneur en danger. Voilà pourquoi, dans le monde, les femmes ne deviennent intrigantes en titre qu'à l'âge où elles n'ont plus rien à craindre du côté de l'honneur de leur sexe.

Dans les comédies, les intrigues sont menées le plus souvent par des valets et des soubrettes, par des aventuriers et des quidams : quelquefois aussi, comme dans *le Méchant*, c'est un homme de qualité qui s'abaisse à cet indigne métier de fourbe. L'intrigante de la pièce nouvelle est aussi une femme d'un rang distingué : c'est une baronne et surtout une méchante

femme ; elle devrait s'appeler *la méchante* plutôt que *l'intrigante ;* elle ressemble beaucoup au Méchant de Gresset par la noirceur, mais elle ne lui ressemble point du tout par l'esprit. Il n'y a point d'esprit, point d'adresse, point de subtilité, point de combinaisons fines dans sa conduite ; il n'y a que de la fougue et de l'entêtement : cette intrigante, au fond, n'est qu'une folle. Que se propose-t-elle ? une chose qui doit paraître impossible à toute femme pourvue d'un grain de sens et de raison. Marier une fille qui a *un million d'écus* à un seigneur ruiné, cela est assurément très-possible quand la fille est une sotte, éprise de la cour, et quand la mère, plus sotte encore que la fille, est une madame Abraham. Mais marier à un courtisan une fille raisonnable, vertueuse, modeste, pénétrée d'un véritable amour pour un jeune homme digne d'elle ; la marier, avec une immense fortune, malgré son père qu'elle aime et qu'elle respecte, malgré un père connu pour un bon négociant, estimant son état, simple, économe, intègre, et surtout ferme et inébranlable dans son système de conduite ; c'est un projet fou, qui ne peut tomber que dans la tête d'une folle, et qui, pour son exécution, semble ne pouvoir admettre que des moyens aussi fous que le projet : c'est cependant là le projet de la baronne intrigante, et tel est le fondement ruineux sur lequel repose tout l'édifice de la pièce.

M. Dorvillé est un riche négociant à la tête de grandes manufactures. Après M. Vanderk, le philosophe sans le savoir, c'est le plus sage et le plus honnête négociant que je connaisse au théâtre : tous les deux ont les mêmes idées, les mêmes principes, la même estime pour leur état ; et je ne donne la préférence à M. Vanderk, qui fait de la prose, sur M. Dorvillé, qui

dit des vers, que parce que M. Vanderk est le premier en date, et que l'original doit passer avant la copie.

On ne comprend pas comment ce M. Dorvillé, avec son caractère et sa manière de penser, a pu choisir une femme dans une famille noble et ruinée, dont il lui a fallu réparer les désastres : son argent, comme dit George Dandin, *a servi à boucher d'assez bons trous;* mais il eût été mieux employé à ses filatures. Ce négociant a une fille charmante, une fille de vingt ans, qu'il destine à un jeune militaire dont le père était son ami : mais, pour son malheur, ce bon M. Dorvillé a une belle-sœur infernale : c'est, comme dit le caissier, *la Discorde en personne;* c'est une furie qui est venue s'établir dans la maison du beau-frère, pendant son absence, pour y mettre le trouble et le désordre : elle a meublé cette maison avec le luxe le plus scandaleux, et l'a remplie de valets insolens et fripons; elle a tenu table ouverte pour tous les originaux et badauds qui lui font la cour; elle a même corrompu le caractère de sa sœur, et l'a jetée dans des dépenses folles; tout cela aux dépens du beau-frère. Au retour de son voyage, ce brave homme ne reconnaît plus sa maison : il y est tourmenté d'un tas d'étrangers plus ridicules les uns que les autres; et, pour l'achever, on le régale d'un mémoire effrayant où il trouve que, pendant quelques mois d'absence, il a plus dépensé qu'il n'aurait pu faire en plusieurs années. Cette idée est assez bonne, mais elle est empruntée de *l'École des Mères* de Lachaussée. On voit dans cette pièce le maître de la maison, homme riche, mais simple et sensé, fort étonné de se voir, au retour d'un voyage, arrêté à sa porte par un suisse : sa femme et son fils, dans son absence, ont pris un train de grand seigneur dont il est indigné.

M. Dorvillé rétablit l'ordre dans sa maison, et y fait les réformes convenables : mais il ne fait pas la plus importante et la plus nécessaire; il ne met pas hors de chez lui cette fatale belle-sœur. Mais c'est l'héroïne de la pièce; si on la chassait, il faudrait baisser la toile.

Cette méchante femme n'est qu'odieuse, et point du tout comique. La grande règle de la comédie, c'est qu'il faut présenter les vices du côté comique, et couvrir par la gaîté ce qu'ils ont naturellement de hideux. L'ingratitude, la trahison, le mensonge et la rage n'égaient point l'imagination, et c'est le seul tableau qu'offre la baronne. Il a donc fallu que l'auteur cherchât son comique ailleurs que dans son principal personnage : il a chargé un médecin français et un baron allemand de réjouir l'assemblée, pour la distraire un peu des méchancetés de l'intrigante; mais le hasard a voulu que ces deux caricatures ne se soient point trouvées plaisantes. Le médecin est un fat révoltant qui met à contribution les douleurs des gens de qualité qu'il traite, qui n'a de crédit auprès d'eux qu'autant qu'ils ont besoin de lui pour les guérir. Le baron allemand n'est que niais; il devient même plaisant, lorsque arrivant pour dîner, il trouve tout le monde hors de table, et n'entend parler que d'affaires. Ces deux personnages épisodiques sont cependant nécessaires : le médecin est le seul appui qu'ait à la cour la baronne, et la cheville ouvrière de ses fameuses intrigues; le baron est extrêmement utile pour prêter sa voiture à la baronne au moment où, voulant sortir, elle serait obligée, sans lui, de prendre un fiacre; ce qui serait bien ignoble pour l'illustre intrigante.

Un troisième personnage, qui devait être comi-

que[1], est le comte de Saint-Phar, espèce d'imbécile et d'automate, qui attend des ordres pour penser, et qui ne pourrait pas obéir quand même il en recevrait.

C'est à ce mannequin doré que l'intrigante veut marier sa nièce, la fille de M. Dorvillé, quoique son père ait très-positivement choisi un autre gendre ; et la ressource que la baronne imagine pour combattre et détruire le pouvoir sacré d'un père, est une des principales causes de la chute de la pièce. Le père reçoit en effet je ne sais quel papier : il part tout alarmé, et revient joyeux pour marier sa fille au gendre qu'il a choisi, à la grande confusion de l'intrigante, qui, sans doute, est chassée de la maison. Les sifflets et le bruit ont empêché d'entendre beaucoup de choses dans les deux derniers actes.

L'intrigante n'agit point, et tout son rôle est en tirades oiseuses, en verbiage, en déclamation : c'est précisément tout le contraire de ce que doit dire et faire une véritable intrigante. Il y a une scène où la baronne, croyant le mariage déjà fait, félicite sa nièce sur son titre de comtesse, sur le rang qu'elle va tenir à la cour, et lui fait entendre que ses charmes pourraient faire en ce pays-là de brillantes conquêtes.

La jeune personne ne répond à ces insinuations immorales que par ces mots simples et vrais : *Je ne vous comprends pas*. Elle vante à son tour le bonheur d'une union bien assortie, les charmes d'une société domestique, où président l'amour et la vertu; et la tante répond aussi : *Je ne vous comprends pas ;* réponse qui prouve à quel point son esprit et ses mœurs sont corrompus par l'ambition.

Les défauts essentiels de la pièce, et auxquels il

ne paraît pas qu'il y ait de remède, sont le défaut de comique, le défaut d'action et d'ensemble : le mérite de l'ouvrage est dans quelques détails agréables, dans quelques vers heureusement tournés. Le fond est totalement vicieux : c'est une conception fausse et malheureuse. L'auteur s'est trompé sur le sujet. Mademoiselle Leverd met trop de force et d'emphase dans le rôle de l'intrigante. Fleury joue le père avec une noble fermeté, mêlée quelquefois d'une ironie amère ; mademoiselle Mars joue la jeune fille comme on sait qu'elle joue les ingénuités ; madame Dorvillé est nulle ; Thénard fait le médecin ; Baptiste cadet, le baron allemand ; Damas, le comte de Saint-Phar; Michelot, le jeune amant. (9 mars 1813.)

— Il y a dans la pièce de M. Étienne plusieurs traits empruntés de nos comédies, entre autres de *l'École des Mères* et de *l'École des Pères*. L'auteur a lui-même déclaré qu'il avait pris son sujet dans une comédie allemande, intitulée : *Pas plus de six plats, Tableau de famille*. Cet ouvrage est un océan de galimatias, de déclamations, de bizarreries, de trivialités, au milieu desquelles surnagent quelques scènes fortement comiques ; c'est un vaste fumier où l'on découvre quelques perles. C'est là que M. Étienne a fouillé : il y a trouvé son sujet et ses principaux personnages ; son M. Dorvillé, négociant, est M. Reinhard, conseiller aulique, homme très-original, très-bon, très-juste, très-ferme, quelquefois dur ; par exemple, lorsque, dans un mouvement d'impatience, il casse une dent à son domestique d'un coup de poing, et se repent ensuite de sa vivacité, comme le Bourru bienfaisant, quand il s'est emporté avec violence contre un vieux serviteur ; comme le capitaine goutteux des *Deux Frères*, quand il a outragé

son fidèle Buller; car les auteurs allemands ne se font point scrupule de nous piller, et de se piller les uns les autres. Ce personnage de M. Reinhard est le meilleur de la pièce de M. Grossman, c'est-à-dire, celui qui est le plus théâtral et le mieux soutenu, quoiqu'il soit mêlé de beaucoup d'extravagances. M. Étienne, en le corrigeant, en l'accommodant à notre scène, l'a fort affaibli et refroidi; il lui a ôté sa couleur tranchante, sa physionomie et son originalité. M. Dorvillé a, comme M. Reinhard, épousé une fille noble, quoique roturier : il a répandu de grands bienfaits sur cette famille illustre et ruinée; mais il n'épouse point les travers de quelques-uns de ses membres. La femme de M. Reinhard est douce et bonne comme celle de M. Dorvillé, mais elle ne se laisse pas séduire si facilement par sa sœur. Cette sœur est la baronne de M. Étienne : je ne sais si elle n'est pas marquise dans la pièce allemande, car je n'ai plus depuis long-temps l'ouvrage sous les yeux. Quoi qu'il en soit, marquise, comtesse ou baronne, c'est de cette femme-là que M. Étienne a fait son intrigante. L'Allemande et la Française sont également insolentes, impudentes, avilies et sans délicatesse. Je crois même que l'Allemande porte ses mauvaises qualités à un plus haut degré que la Française; mais aussi l'Allemande, en quelques endroits, me semble plus comique : leur projet est le même. L'Allemande veut faire épouser sa nièce à un certain chambellan, favori de je ne sais quel petit prince; car le pays où la scène se passe n'est pas indiqué dans la traduction française : ce chambellan n'est pas si grand seigneur que le comte de Saint-Phar; il est presque aussi imbécile, mais il n'est pas à beaucoup près aussi honnête homme. L'Allemande a plus de moyens que la

Française d'intriguer à la cour par son chambellan, qui jouit de toute la confiance du souverain, et qui l'emploie, sans scrupule, pour ses intérêts particuliers : mais le chambellan et sa dame ne s'appuient pas uniquement sur l'autorité : ils ont d'autres ressources; ils imaginent de faire enlever la jeune demoiselle de la maison de son père, et de la déposer en maison tierce, chez le bailli qui leur est dévoué : la conspiration est découverte, et le bailli n'a pas lieu de s'applaudir de la part qu'il y a prise : on sent bien que ce projet d'enlèvement était incompatible avec la bienséance de la scène française. M. Étienne a usé de son droit en prenant à l'auteur allemand ce qui lui a paru y avoir de meilleur; il ne lui a pas été possible de tirer parti du dénouement, qui est la plus belle partie de la pièce allemande, et la plus vicieuse de la pièce française.

La jeune demoiselle est moins sotte et plus courageuse dans la pièce allemande; elle ne se laisse point effrayer au point de trahir son amant et de se livrer au courtisan qu'elle déteste, sous prétexte de sauver son père qui n'est point en danger. On n'a point aimé au Théâtre-Français la piété filiale de Julie, et son infidélité a déplu. L'amant, dans la comédie allemande, est un lieutenant au service de la Hollande, qui n'a de fortune que sa paie : il est plus ardent, plus amoureux, plus touchant que le Sainville de la pièce française, parce qu'il n'est pas sûr, dès le commencement de la pièce, du consentement du père; son amour intéresse, parce qu'il est presque sans espérance. Il y a dans la pièce française un malentendu, une méprise, une équivoque sur le mariage de Sainville, qui ne produisent pas le même effet. La comédie allemande est surchargée d'une

foule de personnages inutiles; dans la pièce française, il n'y en a que deux qui marquent, le négociant et sa belle-sœur. La femme du négociant, sa fille, l'amant de sa fille, et surtout le baron allemand, sont des rôles faibles, pour ne rien dire de pis. On a supprimé avec raison le médecin : le public a paru demander aussi la réforme du baron allemand, mais la chose était impossible : le baron allemand est de première nécessité pour porter une lettre et pour prêter sa voiture. (23 mars 1813.) (1)

---

(1) La pièce avait repris faveur auprès du public, lorsqu'elle fut arrêtée par un décret ; les exemplaires furent saisis et détruits. Quelques courtisans crurent s'y reconnaître, et obtinrent de leur maître soupçonneux ce petit triomphe sur un auteur qui ne les avait pas ménagé. (*Note de l'éditeur.*)

M. RIBOUTTÉ.

L'ASSEMBLÉE DE FAMILLE.

Une comédie en cinq actes et en vers est un oiseau rare au Théâtre-Français. La plupart de nos auteurs n'ont pas même assez d'haleine pour franchir trois actes : presque tous se renferment dans les bornes d'un petit acte, joli, leste, brillant, étincelant d'esprit et de saillies. Quand on a commencé à parler dans le monde de *l'Assemblée de Famille*, chacun se demandait, comme Tancrède :

Quel est ce Riboutté? Quel est ce téméraire?

On s'étonnait qu'un homme qui n'est point encore enfant de la balle ni auteur de profession, un homme qui semblait avoir donné la préférence à Plutus sur Apollon, eût osé débuter dans la littérature par l'ouvrage le plus difficile. On avait pitié de son audace, et pour sa punition on comptait sur les sifflets. Voilà pourquoi les plaisans répandaient dans le public, le jour même de la représentation, que les auteurs patentés, et qui ont boutique ouverte, s'étaient coalisés pour exclure de leur corps un homme du monde, un intrus, qui venait encore grossir la foule, déjà trop nombreuse, des marchands de vers et de prose : « Nous ne faisons plus rien, disaient-ils, « dans ce commerce, et la disette de lauriers est si « grande chez Apollon, depuis que Mars les a tous

« accaparés ! Avons-nous besoin qu'un nouveau venu « vienne encore partager avec nous une si pauvre « moisson ? » Ainsi parlèrent, dit-on, les poëtes d'un acte, renforcés de ceux de trois actes ; et l'on prétendait qu'ils avaient monté une cabale puissante pour faire repentir de sa témérité cet auteur de cinq actes qui ne doutait de rien.

Ce ne sont là que des contes et même des calomnies dont se repaît l'oisiveté des habitués de théâtre. Les auteurs dramatiques, quel que soit le nombre de leurs actes, sont un peuple d'amis et de frères, toujours empressés d'accueillir le citoyen qui se présente pour augmenter leur république. Chacun d'eux ne s'occupe qu'à s'avancer dans son état : le poëte de trois actes en médite cinq, et celui d'un acte cherche à s'élever jusqu'à trois ; tous songent à bien faire, et jamais à nuire.

Il faut donc mettre sur le compte de quelques étourdis que le désordre amuse, les fréquentes tentatives pour troubler la représentation, et les cris *à bas les coulisses !* quoique les coulisses fussent très-libres, et qu'on n'y vît personne. Insensiblement la pièce devenant plus intéressante, et les acteurs plus attachans, le calme s'est établi, et la représentation n'a été interrompue que par le bruit des applaudissemens.

Ergaste, riche négociant de Lyon, est mort dans un voyage, laissant une fille naturelle de seize ans, un frère, trois neveux et deux nièces ; on ne doute pas que le défunt n'ait fait les dispositions nécessaires pour que cette fille chérie soit son héritière : le reste de la famille ne s'en rassemble pas moins dans une maison de campagne près de Lyon, où Angélique (c'est le nom de l'orpheline) s'est retirée pour pleurer

plus librement son père et son bienfaiteur. La famille, sous prétexte de consoler cette aimable enfant et de lui tenir compagnie, est venue pour observer et pour tirer parti de tout.

Faisons un peu la revue de cette famille d'Ergaste, et commençons par Angélique : c'est un prodige de naïveté, de candeur et d'innocence. Son cœur est pur comme le jour : elle aime ses parens, elle aime tout le monde; mais beaucoup plus que les autres son cousin Valère, avec qui elle a été élevée. Ce rôle, aimable et intéressant d'un bout à l'autre, a été fait pour mademoiselle Mars : elle n'en a point qui soit plus propre à faire ressortir son talent, et qui lui fasse plus d'honneur : ce sera désormais un de ses rôles favoris.

Valère aime sa cousine Angélique avec un peu plus de connaissance de cause, mais avec cette pureté et cette franchise de la véritable amitié, qui ne cherche point à séduire. Valère sait qu'Angélique ne lui est pas destinée : son père, avant de mourir, l'avait promise à un sot dont nous parlerons tout à l'heure. La volonté d'Ergaste, même après sa mort, est sacrée pour sa fille et pour son neveu. Valère est cependant un militaire ; c'est un capitaine ; mais les militaires et les capitaines français, accoutumés à braver les ennemis à la guerre, ne bravent point les mœurs et les convenances sociales, quand ils sont dignes de leur état et de leur patrie. Valère, emporté par la fougue de l'âge, a quitté la maison de son oncle, qui lui tenait lieu de père. Il s'est jeté, sans son aveu, dans l'état militaire; mais il a profité de cette éducation sévère : il s'est avancé en peu de temps. Il revient pleurer avec sa cousine la mort de son oncle, et ne songe pas même à tirer parti de l'inclination d'Angéli-

que et de son innocence : cela est héroïque pour un jeune capitaine.

Les deux autres neveux sont d'une trempe fort différente. Valmont est un fat, un galant, un faiseur de madrigaux ; il en fait même un très-joli à sa cousine Angélique, dont la modestie rejette la comparaison qu'il fait de son teint avec le coloris d'une rose :

> . . . . J'en vois (dit-il) la différence ;
> Son éclat va finir, et le vôtre commence.

Ce doucereux Valmont n'en est pas moins un égoïste, un homme fourbe, intéressé, un cœur faux. Son projet est d'abord d'épouser Angélique, riche héritière, et de supplanter son cousin Forlis, à qui elle est promise. Damas joue ce rôle avec beaucoup d'aplomb, d'aisance, et d'un ton de fatuité très-comique.

Forlis, le sot dont j'ai promis de parler, le trop heureux époux qu'Ergaste avait choisi pour sa fille, est un bon marchand, fort épais et fort gauche, dont toutes les idées ne s'élèvent pas au-dessus du comptoir, qui ne connaît que l'intérêt, et absolument étranger à tout autre sentiment.

Il y a deux nièces, Araminte et Rosine : Araminte est fausse, hypocrite, flatteuse, coquette : Rosine est franche, mais nulle, sans esprit et sans activité. Mademoiselle Mézeray joue avec beaucoup de finesse et d'agrément le rôle d'Araminte. Tout ce que peut faire mademoiselle Bourgoin dans celui de Rosine, est d'avoir une excellente tenue, et d'être extrêmement jolie ; ce dont elle s'acquitte à merveille : le rôle par lui-même n'est rien.

Reste le frère, qui s'appelle Blainvil : c'est un original ; mais il n'est pas encore arrivé, et avant de le

mettre en scène, il faut parler d'un grand événement qui vient de changer la face des affaires. Angélique n'est plus héritière, comme on le croyait; Ergaste n'a point assuré son sort, n'a laissé aucun testament, n'a fait aucun legs en sa faveur; le notaire, du moins, n'en connaît aucun. Angélique, à qui toute la famille faisait la cour, que son cousin Forlis allait épouser, que son cousin Valmont voulait enlever à Forlis, n'est plus qu'une étrangère que les neveux et les nièces renient pour leur parente : on parle de la chasser avec une petite pension; la malheureuse orpheline ne conserve que le cœur de son cousin le capitaine, et celui de sa bonne Thérèse.

Tel est l'état des choses lorsque Blainvil arrive : c'est une espèce d'ours très-sensible, trop sensible même, mais qui lutte contre cette sensibilité, source des chagrins les plus amers. Pour être heureux et tranquille, il veut fermer son cœur à toute impression, et vivre dans une profonde apathie : c'est l'excès de sa sensibilité qui le rend égoïste; c'est, du reste, l'homme le plus bienfaisant, le plus honnête, le plus juste; on respire à son arrivée, on espère pour l'orpheline; cependant le premier abord n'est pas flatteur pour Angélique. Elle vient avec son cousin Valère saluer son oncle; mais Blainvil se tient en garde contre une nièce si aimable, dont la voix est si douce et le regard si touchant : toujours tenté de se jeter à son cou, de la presser entre ses bras, il comprime les mouvemens de son cœur prêt à le trahir à chaque instant; il se fait un rempart de son ton brusque et de sa mine renfrognée, contre la nature, la tendresse et l'humanité qui l'assiégent de toutes parts, et il est assez malheureux pour remporter la victoire. Il repousse de son sein cette nièce charmante, ce neveu

si intéressant, et quand ils sont partis, il se reproche amèrement sa cruauté.

Blainvil a un vieux domestique de confiance, plutôt son ami que son valet, qui plaide sans cesse contre ce système d'isolement et de tranquillité semblable à la mort, en faveur des attachemens naturels et des douceurs de la société, et ce domestique a de grandes intelligences dans le cœur de son maître. Lorsque Angélique, chassée de la maison, vient faire ses adieux à son oncle; lorsque après avoir baisé sa main avec transport, elle lui demande la permission de recommencer, puisque c'est la dernière fois, le bonhomme ne tient pas contre une aussi rude attaque: adieu les principes d'insensibilité stoïque, et toutes les maximes sauvages d'impassibilité; il se précipite dans les bras de sa nièce, il y reste long-temps attaché, et n'interrompt cette effusion de sa tendresse que pour l'inviter à rester, et pour lui donner des espérances. Le lecteur se demande sans doute comment Angélique peut rester dans une maison qui ne lui appartient pas, et quelle espérance on peut donner à une personne qui n'a rien. On s'attendait que l'oncle allait lui offrir sa fortune pour la dédommager du cruel oubli de son père; l'oncle n'offre rien : le notaire arrive : la famille s'assemble pour régler définitivement les affaires. L'expulsion d'Angélique est confirmée; on l'accable d'humiliations. Blainvil, enfoncé dans un fauteuil, retenant à peine son indignation, écoute d'un air sombre les insolens propos de ces parens ingrats, lorsque tout à coup il se lève dans un violent transport; il s'écrie : « Non, elle restera ; elle est chez elle; tout est à elle, et vous n'avez « rien. » En même temps il remet entre les mains du notaire un testament en bonne forme, dont son frère,

en partant, l'avait fait dépositaire, et dans lequel Ergaste légitime la naissance d'Angélique, et lui assure toute sa fortune. On conçoit aisément la confusion et la rage des neveux et des nièces ; il est moins facile de peindre le ravissement de Blainvil, qui n'a rien de plus pressé que d'unir Angélique à son cher Valère, résolu de finir ses jours avec ces deux époux, dont les mains chéries fermeront sa paupière. Fleury joue ce rôle de Blainvil avec beaucoup d'âme, d'énergie et de profondeur. Armand se distingue dans celui de Valère, par les grâces et l'aimable vivacité de son jeu : ce jeune acteur, si abondamment pourvu des dons de la nature, d'une taille si élégante et d'une figure si heureuse, joint à ces avantages un talent qu'il cultive par un travail assidu : c'est, dès à présent, un sujet aussi agréable qu'utile au Théâtre-Français, et il lui promet un appui pour l'avenir. Mademoiselle Devienne a un petit rôle doux et bon, où elle ne peut pas déployer toute sa malice ; mais c'est toujours mademoiselle Devienne, lors même qu'elle n'est qu'une bonne personne. N'oublions pas Lacave, le notaire ; il a un air d'honnêteté et de probité qui convient parfaitement à son emploi. Dazincourt est très-intéressant, très-touchant dans son petit rôle de valet honnête homme. En général, la pièce est bien jouée par tout le monde. L'action est sagement conduite, et filée avec art ; le dénouement, un des plus heureux qu'il y ait au théâtre : ce n'est pas un drame; car on y peint les hommes, et l'essence du drame est d'être romanesque. Les caractères y sont tracés à la manière de Térence : le style est léger, facile, naturel ; les vers n'empruntent point l'agrément factice des pointes et des jeux de mots; l'esprit y est naturel, de bon aloi, et coule de source.

Quand l'homme à talent ne serait pas empreint, comme il l'est, dans cette comédie, on y reconnaîtrait toujours l'honnête homme, l'homme aimable et sensible. L'auteur, dit-on, est dans les affaires ; eh bien, en donnant cet ouvrage, il en a fait une bonne. (28 février 1808.)

— Le style de l'auteur est d'une bonne école et fait honneur à son goût : il n'a point sacrifié à l'esprit du jour ; il ne cherche point à éblouir par de faux brillans ; son dialogue est léger, naturel et facile, semé de pensées agréables et justes, de sentimens nobles et délicats, de traits ingénieux, mais jamais forcés ; la plupart des maximes ont un tour simple, aisé, bien éloigné de la prétention des sentences :

> Les hommes réunis sont moins indifférens;
> Ils veulent tous avoir un bon cœur en partage.
> . . . .
> L'ambition de l'or rend notre âme insensible.
> . . . .
> A seize ans l'on désire, à trente on sait prévoir.
> . . . .
> On nous juge toujours, Valmont, sur l'apparence.
> Ce qu'on fait en secret se fait sans conséquence.
> . . . .
> Nous aimons à revoir, en prenant des années,
> Le site où s'écoulaient nos premières journées.
> . . . .
> Qui fait beaucoup d'heureux, laisse beaucoup d'amis.

On a fort applaudi ces conseils d'un oncle :

> Valère, tu suivras le chemin de l'honneur :
> Quand un siècle commence avec tant de splendeur,
> Au milieu des héros si chers à la victoire,
> L'homme doit *respirer le besoin* de la gloire.

Respirer le besoin : cette façon de parler un peu affectée est un léger tribut payé à la mode.

Le même oncle dit à son neveu, qui avait fait quel-

ques fredaines avant d'embrasser la profession des armes :

> Qui sert dans les combats son prince et sa patrie,
> Rachète en un moment tous les torts de sa vie.

Voici une tirade sur le commerce, assez brillante pour faire juger que ce n'est pas par impuissance que l'auteur a pris le parti d'être simple :

> Dans le vrai commerçant qui veut se faire un nom,
> On n'aperçoit jamais une âme intéressée ;
> De nobles sentimens élèvent sa pensée.
> Les peuples tour à tour sont présens à ses yeux :
> Loin de lui ces calculs étroits, minutieux,
> Qui rapetissent l'homme et qui bornent sa sphère :
> Il est par ses talens citoyen de la terre ;
> Et les arts enchanteurs, âme des vrais plaisirs,
> Reposent sa pensée et charment ses loisirs.

J'ai déjà dit que *l'Assemblée de Famille* était un ouvrage *sensé*. L'éloge a l'air mince, et c'est un des plus considérables qu'on puisse faire aujourd'hui : c'est le sens qui manque à la plupart de nos productions modernes, et ce défaut est déjà fort ancien ; car il y a plus de soixante ans que Gresset disait des auteurs à la mode :

> De l'esprit, si l'on veut, mais pas le sens commun.

La disette de sens commun est déjà une vieille calamité : il y en a qui disent que si M. Riboutté a plus de jugement et de raison que la plupart de nos écrivains dramatiques, c'est qu'étant homme du monde, et point du tout auteur de profession, la routine du métier ne l'a point gâté. (30 février 1808.)

LE MINISTRE ANGLAIS.

Ce ministre anglais, en paraissant sur le théâtre de Paris, vient d'être assailli de la plus furieuse ca-

bale; si elle ne l'a pas renversé tout-à-fait, il en a été du moins fort ébranlé. L'auteur avait débuté sur notre scène, il y a quelques années, par un succès trop brillant pour qu'on pût le lui pardonner. Les courtisans de Thalie n'avaient pas vu sans indignation un nouveau venu comblé de faveurs et de bienfaits dont la déesse est si avare pour eux : l'envie méditait et attendait sa vengeance; *le Ministre anglais* en a fourni la plus belle occasion.

On s'était porté à cette représentation avec une fureur dont il y a peu d'exemples. La foule a triomphé des sages précautions établies pour maintenir l'ordre : la porte de la comédie est devenue un champ de bataille; mais quelle était la douleur des combattans, lorsque, pénétrant enfin dans l'enceinte du temple, couverts de glorieuses contusions, et se flattant d'y entrer les premiers, ils la trouvaient déjà remplie de spectateurs arrivés là comme par enchantement! C'est dans le trouble et le désordre que les cabaleurs travaillent avec succès. Dans une salle surchargée de curieux, tout le monde s'agite parce que chacun est gêné : il résulte de cet état pénible un bruit sourd et confus; ici l'on se dispute une place; là, on crie : Silence! à la porte! Les acteurs s'attendaient à un violent orage; ils sont entrés en tremblant sur la scène. Plusieurs avaient la voix altérée; souvent ils étaient forcés de s'interrompre et de recommencer.

Les premiers signes de la tempête ont éclaté au troisième acte, et le tumulte n'a fait que s'accroître dans les deux derniers. Cependant il n'a jamais été assez fort pour empêcher de suivre la pièce; les applaudissemens n'ont jamais cédé à l'opiniâtreté des sifflets. A la fin, on a demandé long-temps et vive-

ment l'auteur ; les instances ont redoublé quand on a levé la toile pour la petite pièce : cependant l'auteur n'a point été nommé. Voilà l'historique de la représentation ; parlons maintenant de la pièce.

C'est un ambitieux que l'auteur a voulu peindre sous le nom de lord Mortimer, ministre anglais ; c'est une comédie de caractère qu'il a eu intention de nous donner, une comédie de l'espèce la plus noble et la plus austère. Le développement du caractère principal remplit toute la pièce, et ne laisse guère de place à une intrigue un peu vive : le danger du ministre attaqué de toutes parts, et luttant contre la cabale, forme seul le nœud de la pièce ; son abdication est le dénouement.

La tragédie s'empare des grands ambitieux qui s'élèvent par de grands crimes ; il ne reste à la comédie que de petits ambitieux circonscrits dans des bornes étroites, dont le seul objet est d'obtenir à la cour un poste éminent, et de s'y soutenir : d'après la fin qu'ils se proposent et les moyens qu'ils emploient, ce sont plutôt des intrigans que des ambitieux. Destouches a déjà traité le caractère de l'ambitieux dans une comédie qu'il appelle tragi-comédie, quoiqu'elle n'ait rien de tragique, et uniquement parce que le roi de Castille est un des acteurs. Elle a pour titre : *l'Ambitieux et l'Indiscrète*. L'ambitieux n'est point un ministre, mais un favori du roi, qui aspire à la main de l'infante d'Aragon, et qui est puni de sa témérité par l'exil. Nous avons un *Mari ambitieux* de Picard ; mais cet ambitieux est très-subalterne.

L'auteur du *Ministre anglais* nous ouvre le cœur d'un ambitieux, et nous le fait voir en proie aux soucis et aux inquiétudes : son ministre n'est point un scélérat ; c'est un homme noble, généreux, fidèle,

qui sacrifie tout, excepté l'honneur, pour se faire des partisans ; il a prodigué sa fortune, et s'est même engagé avec le trésor public pour trois millions.

Le malheur des grands, c'est de ne pas connaître leurs vrais amis quand ils en ont, et de se livrer à des flatteurs qui n'adorent que la fortune. Le ministre a un secrétaire nommé Wilson, jeune homme vertueux et sensible, vraiment attaché à sa personne : il lui donne son congé, parce qu'il a composé un discours sur la liberté des mers, qui a remporté le prix à la société royale d'Édimbourg : le ministre regarde ce discours comme une satire de ses opinions, qui sont fort différentes. Dans le dix-huitième siècle, lorsqu'il était à la mode d'exalter les Anglais, on pensait faussement que l'empire des mers assurait à une nation l'empire de la terre ; et Lemierre, très-bon homme d'ailleurs, mais fort imbu des principes alors appelés philosophiques, exprima cette erreur dans un vers qui fut très-vanté dans le temps :

> Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

Lemierre, tout gonflé de son vers, s'imagina qu'il devait faire sa cour au ministre de la marine. Un de ses amis, l'ayant un jour rencontré dans l'antichambre de ce ministre, et sachant que Lemierre était fort peu intrigant, lui dit : « Que fais-tu donc ici ? — Et mon « vers ! » répondit Lemierre. L'expérience a démontré combien ce fameux vers était faux, et qu'avec le trident de Neptune on pouvait être chassé du monde, bien loin d'en avoir le sceptre.

Le ministre compte parmi ses flatteurs lord Spencer, jeune libertin qui n'aime que les plaisirs, et un traître nommé Norlis, qui spécule sur sa disgrâce : il a pour ami véritable son frère, brave marin un peu brusque,

mais franc et loyal, qui ne peut lui rendre d'autre service que de lui donner de bons conseils et de lui dire la vérité. Ce frère répand un peu de comique dans le dialogue, par le contraste de son caractère simple et droit avec celui des courtisans du ministre.

Arabelle, sœur de lord Mortimer, est aussi un personnage plaisant : c'est une espèce de folle, fort entêtée des prérogatives de son sexe, se croyant très-habile en intrigue, en politique, et persuadée que la coquetterie a une grande influence sur les affaires. La nièce de lord Mortimer est une ingénue qui égaie quelquefois la scène par d'agréables naïvetés. Il y a une autre femme nommée Amanda : celle-ci est très-aimable, mais très-sérieuse ; elle parle le langage du sentiment et de la vertu ; elle est simple, douce et modeste : sa naissance et sa fortune n'ont rien qui puisse éblouir un ambitieux, et c'est cependant la femme que le ministre veut épouser.

Lord Mortimer est près de succomber sous les efforts de ses ennemis, le duc de Sommerset et lord Clarendon, chefs de l'opposition. La pièce elle-même était, dans le même moment, près de tomber sous les coups de la cabale, lorsque l'auteur a relevé adroitement son ministre et sa pièce. On apporte une lettre qui annonce que le roi vient de créer duc lord Mortimer, et de le décorer de l'ordre de la Jarretière. On lui propose dans la même lettre d'épouser la fille du duc de Sommerset, et de donner sa nièce à lord Spencer. Le ministre, enivré de ces marques de la faveur du roi, ne se montre pas fort tenté de l'alliance de Sommerset et de lord Spencer. Il croit avoir fixé la roue de la fortune, lorsqu'il apprend que ses ennemis, plus acharnés à sa perte que jamais, l'ont dénoncé au parlement comme ayant dilapidé le trésor

public, envers lequel il est débiteur d'une somme de trois millions : c'est alors que le jeune Wilson se montre. Disgracié par le ministre, il se déclare son défenseur dans le parlement, dont il vient d'être élu membre : il acquitte les deux tiers de sa dette. Le ministre, honteux de son injustice, ravi de la générosité de Wilson, lui donne la main de sa nièce, depuis long-temps l'objet secret des vœux de ce tendre jeune homme. Mais, après l'éclat que ses ennemis ont fait au parlement, Mortimer ne croit plus pouvoir être ministre avec honneur : désabusé des chimères de l'ambition, il épouse la sensible Amanda, et veut désormais jouir, au sein de sa famille, d'un bonheur pur et tranquille qu'on cherche en vain à la cour.

On remarque dans cette pièce une noble et grande conception, un beau caractère, un tableau fidèle des chagrins inséparables de la grandeur, une instruction salutaire et consolante pour les particuliers qui s'affligent de leur obscurité, et que l'éclat des dignités éblouit, parce qu'ils n'en connaissent pas les dangers. Comme il est difficile de réunir tous les avantages, la pièce n'est pas forte de comique et d'action, mais le sort du ministre occupe et attache l'esprit. Chaque spectateur le plaint et prend part à ce qui lui arrive, comme s'il y était personnellement intéressé; car, au fond, ce ministre, malgré sa faiblesse et son égarement, est un honnête homme, un homme intéressant. La pièce est semée de grandes et belles idées sur la liberté des mers, qui ne sont peut-être pas déplacées dans une comédie de ce genre, dont le premier personnage est un ministre. On a profité de quelques expressions malheureuses pour tourner le tout en ridicule : une scène entre les trois femmes est la première qui ait mis en jeu la cabale : des longueurs,

des scènes inutiles, refroidissent quelquefois l'intrigue. La pièce a besoin de coupures et de retranchemens; on s'est empressé d'en faire disparaître tout ce qui avait semblé déplaire au public impartial; et, dans la seconde représentation, la marche de l'ouvrage ne peut manquer d'être plus nette, plus aisée et plus rapide. Les acteurs, qui, la première fois, étaient troublés et intimidés par de sinistres présages, n'ont pas mis dans leur jeu le nerf, la chaleur et l'ensemble nécessaires. Fleury a souvent trop baissé la voix. Damas a pris un ton tantôt trop lugubre, tantôt trop emphatique : on ne peut trop recommander à cet acteur si estimable un débit plus simple, plus naturel et plus franc. Tous, en général, doivent s'animer d'une ardeur nouvelle, et bien espérer du salut de l'ouvrage. Quelle que soit sa destinée, il ne peut que faire honneur au talent et à la manière de penser de l'auteur. (29 février 1812.)

M. DELRIEU.

ARTAXERCE.

Artaban, le principal personnage de la pièce, est un tartufe ambitieux ; ce qu'il y a de bas et d'odieux dans son hypocrisie, est couvert par la grandeur et par la difficulté de l'entreprise, excusé par l'impossibilité d'employer un moyen plus noble. Artaban, l'un des plus grands seigneurs de la Perse, ne se propose pas moins que de faire périr le roi Xercès et son héritier Artaxerce, pour élever au trône son propre fils Arbace. Il n'exécute que la moitié de son projet ; il assassine Xercès, mais il manque Artaxerce. L'héritier du trône, échappé au fer des meurtriers, rend inutile l'assassinat de son père. Artaban se flatte cependant d'opérer avec une sédition ce qu'il n'a pu faire avec une conjuration ; mais il rencontre un obstacle invincible dans celui même pour lequel il a tout fait. Arbace est aussi vertueux que son père est scélérat ; ami d'Artaxerce, ce jeune guerrier ne veut pas lui ôter la couronne après lui avoir sauvé la vie : un trône acheté par un crime lui fait horreur.

La scène où le père se présente aux yeux de son fils armé d'un glaive teint du sang de son roi, a quelque chose de frappant et de théâtral. Le contraste de la cruelle ambition d'Artaban et de la généreuse fidélité d'Arbace, a beaucoup d'effet et d'intérêt ; mais ces beautés veulent être achetées par le sacrifice d'un peu de raison : il faut, pour en jouir, se prêter

à d'étranges suppositions. Il faut d'abord se persuader qu'un courtisan peut entrer dans la chambre du roi, l'assassiner, et sortir une épée sanglante à la main, sans être vu ni reconnu de personne, sans qu'aucun des gardes accoure aux cris du monarque, sans même qu'on poursuive le meurtrier : car Artaban, au sortir de la chambre du roi, entretient assez long-temps Arbace dans un endroit ouvert à tout le monde, et tenant toujours le fer ensanglanté. Enfin son fils le lui arrache, et, beaucoup moins heureux que son père, à peine a-t-il entre les mains ce fatal instrument du crime, qu'il est arrêté sur cet indice, et accusé de l'assassinat du roi. On se demande comment un scélérat profond et raffiné, tel qu'Artaban, a pu s'avancer et se hasarder jusqu'à un degré qui ne lui permet plus de retour, sans être sûr des dispositions de son fils. Avant d'assassiner un roi, il est bon de savoir si l'on peut recueillir quelque fruit de cet affreux attentat : comment l'ambitieux Artaban connaît-il assez peu son fils pour se flatter qu'un jeune vainqueur aussi généreux, aussi noble, voudra profiter d'un lâche assassinat, et ternir tous ses lauriers, en s'élevant par cette indigne voie? Mais il faut permettre des invraisemblances au poëte qui les rachète par des beautés : le mieux serait sans doute que le génie et la raison fussent d'accord, et s'aidassent mutuellement au lieu de se contrarier; mais il est plus facile de désirer que d'obtenir un bonheur si rare. Il faut s'accommoder à la faiblesse humaine, et l'on est convenu depuis long-temps qu'on permettrait au génie de s'affranchir quelquefois de la raison, pour se développer plus à son aise, et produire de grands effets. Il résulte en effet de cette combinaison, qui ne soutient pas l'examen, une situation très-singu-

lière, et dont l'esprit est étonné : un père criminel sans que personne le sache, excepté son fils; un fils innocent sans que personne le sache, excepté son père. Un père vertueux qui condamne à mort un fils coupable, fait déjà frémir la nature; quels sentimens ne doit pas inspirer un père coupable qui condamne à mort son fils innocent? Il est vrai qu'Artaban, en condamnant son fils, a l'espoir de l'arracher au supplice par le moyen d'une insurrection; au pis aller, il a le poison pour se venger d'Artaxerce. On peut être surpris que ce prince, quelques heures après la mort de son père, interrompe son deuil pour la vaine cérémonie d'un couronnement qui peut être aisément différé; mais ce couronnement, quoique mal motivé, amène un beau dénouement. La coupe que le chef des mages doit présenter au nouveau roi, est empoisonnée par les soins d'Artaban. Artaxerce, sur le point de boire, apprend d'abord qu'Arbace, délivré de sa prison, est à la tête des rebelles, et marche contre le palais : cette mauvaise nouvelle est suivie d'une meilleure, qui lui annonce qu'Arbace a fait rentrer les rebelles dans le devoir, et vient renouveler à son souverain les protestations de son zèle et de son innocence. Artaxerce ne doute point de l'innocence d'Arbace; mais, pour en être encore plus sûr, il l'invite à confirmer ses sermens en buvant lui-même la coupe. Artaban, présent à la cérémonie, voyant que son fils va s'empoisonner, arrache la coupe de ses mains, la boit avidement, et meurt après avoir fait l'aveu de son crime : dénouement très-heureux, imprévu jusqu'à la fin.

L'intrigue occupe et attache : si la vraisemblance y est quelquefois violée, c'est pour amener de beaux coups de théâtre. L'auteur, pour ne point affaiblir

le grand intérêt de la situation où se trouvent ses personnages, ne parle point d'amour, quoiqu'il y ait des amans dans sa pièce. Arbace est amoureux de Mandane, sœur d'Artaxerce; mais, soupçonné d'avoir assassiné le père de cette princesse, il lui conviendrait mal de l'entretenir de sa passion : de son côté, Mandane ne fait éclater ses sentimens pour Arbace qu'en refusant de le croire coupable, qu'en demandant sa vie. On s'est plaint que Mandane ne s'occupait point assez de son père mort, et beaucoup trop de celui qu'on accuse de l'avoir assassiné : c'est une fausse critique. Mandane ne peut rien pour son père mort, et tâche de sauver un accusé qu'elle croit innocent : il n'y a rien dans cette conduite qui soit contre la nature et les bienséances.

On ne peut pas juger du style sur une première représentation : j'ai remarqué beaucoup de vers heureux, quelques belles tirades. Ce n'est ici qu'un premier aperçu pour rendre compte du succès qui a été brillant, et des principales situations qui sont intéressantes; mais le sujet ayant déjà été traité par Métastase, Crébillon et Lemierre, j'examinerai dans un autre article ce qui appartient à M. Delrieu, et en quoi il vaut mieux que ceux qui l'ont précédé. Les applaudissemens ont été très-fréquens et très-vifs. Les acteurs y ont eu une très-grande part : Saint-Prix en a été couvert, et à plusieurs égards il en était digne. Cet acteur est très-imposant et d'une superbe représentation dans Artaban, personnage de grande tenue, presque toujours en scène, forcé d'affecter le calme, et de cacher sous des dehors paisibles les passions qui dévorent son âme. Tant qu'il a bien voulu parler, il a été très-satisfaisant; mais souvent il a baissé la voix au point de ne plus se faire entendre : souvent

il a jugé à propos d'altérer et d'étouffer sa voix, de la jeter par secousses et par saccades, d'étrangler son débit, pour imiter l'accent d'un homme épuisé, hors d'haleine, qui succombe à l'agitation de ses sens. Si c'était dans Saint-Prix l'effet de la fatigue et de la faiblesse d'organe, je le plaindrais sans lui rien reprocher; mais ce n'est pas faiblesse : c'est système, c'est prétention. Je dois lui apprendre que ce système est une erreur, et que cette prétention est fausse; qu'aucun acteur ne doit jamais avoir la prétention d'affliger l'oreille par des tons rauques, de fatiguer réellement le spectateur par l'imitation d'une fatigue factice. On ne pardonne qu'aux mourans ces pénibles hoquets d'un débit saccadé, ces sons entrecoupés, arrachés avec effort d'une poitrine défaillante. L'acteur qui n'a d'autre maladie que la passion, ne doit pas, pour la peindre avec plus de fidélité, se rapprocher d'une nature désagréable et choquante. Si dans des momens déchirans on tolère quelques minutes une altération notable dans l'organe, elle devient insupportable pour peu qu'elle soit prolongée. La première de toutes les règles, celle qui doit passer avant toutes les beautés, celle dont aucun prétexte ne peut excuser la violation, c'est de parler et de se faire entendre. Outrer l'effet, c'est vouloir le manquer; et jamais comédien, pour s'être enroué, n'en est devenu plus intéressant. Une extinction de voix, quand elle est naturelle, éloigne de la scène : quand on l'affecte, peut-on se flatter de paraître avec plus d'avantage?

Damas, chargé du rôle d'Arbace, le plus favorable et le plus intéressant de la pièce, l'a joué avec beaucoup de feu, de sensibilité et d'énergie. Le personnage d'Artaxerce n'est pas aussi théâtral; mais Lafon a su le faire valoir et lui donner de l'éclat par un accent

vraiment touchant, par un débit harmonieux, naturel, éloquent, dont le secret commence à se perdre au théâtre, et qui cependant est la véritable manière de dire la tragédie. Lafon, qui se montrait pour la première fois après une longue absence, a été accueilli du public avec des marques particulières de bienveillance. Mademoiselle Georges s'est fait constamment et justement applaudir dans le rôle de Mandane : elle y a déployé beaucoup d'âme, une vraie chaleur, un naturel et une vérité qu'elle n'a pas toujours le bonheur de rencontrer. (2 mai 1808.)

— Dans le compte que j'ai rendu de la première représentation, je n'ai pu donner qu'une annonce du succès, et un léger aperçu des situations. Le rapprochement des pièces composées sur le même sujet me fournira de plus grands détails sur les beautés et les défauts de la nouvelle tragédie.

Un certain Magnon fit paraître, en 1645, un *Artaxerce*, où l'on voit un ministre scélérat semer le trouble dans la famille royale de Perse, soulever contre Artaxerce ses deux fils Darius et Ochus, afin de s'assurer la couronne à lui-même. Ce traître s'appelle Teribaze, et non pas Artaban ; mais c'est sur son modèle qu'on a formé tous les Artabans qui lui ont succédé.

L'*Artaxerce* de Magnon est le germe du *Xercès* de Crébillon, tragédie peu digne de son auteur ; on reconnaît seulement Crébillon à la noble fierté avec laquelle il retira son ouvrage après la première représentation. Il y a quelques traits de vigueur dans le caractère d'Artaban : cet ambitieux ne se borne pas à désunir les deux fils de Xercès, Darius et Artaxerce, à troubler la famille royale par de perfides calomnies; il assassine Xercès avec le poignard de Darius, qu'il

a eu l'art de se procurer, et sur un tel indice il accuse ce fils de Xercès d'être l'auteur du meurtre. Artaxerce, frère de Darius, fait juger et condamner l'accusé par les mages; mais, au moment de l'exécution, Artaban est tué par son complice Tisapherne, et tout se découvre.

Voltaire disait que le *Xercès* de Crébillon était écrit et conduit comme les pièces de Cyrano de Bergerac; il importe peu d'examiner à quel point ce sarcasme est juste; il me suffit d'observer ici la première apparition de cet Artaban, qui depuis a passé par les mains de trois auteurs différens. C'est aussi Crébillon qui le premier a fait assassiner Xercès par cet Artaban, sans que personne s'en aperçoive, et qui a chargé un autre du soupçon de cet assassinat; mais cet autre n'est pas Arbace. C'est Métastase qui, dans son opéra d'*Artaxerce*, a créé ce rôle si intéressant d'Arbace, et presque toute l'intrigue que MM. Deschamps, Lemierre et Delrieu ont depuis transportée sur notre scène. Cette invention fait beaucoup d'honneur au génie du poëte italien; elle semble prouver que s'il n'eût pas été asservi à la musique et condamné à faire des opéras, il aurait pu s'élever au plus haut degré de la poésie dramatique, et figurer parmi les tragiques les plus illustres.

Ce qui distingue surtout M. Delrieu des autres imitateurs de Métastase, c'est qu'il a employé les deux premiers actes à établir le sujet, à fonder le caractère d'Artaban, à motiver sa conspiration, à montrer Artaxerce et Arbace avant de les mettre en jeu : il n'est pas douteux que cette préparation ne soit très-utile à l'intérêt, mais elle nuit un peu à la vraisemblance; car, dans le premier entretien d'Artaban avec Arbace, ce père ambitieux doit voir que son fils n'est nulle-

ment disposé à seconder ses vues criminelles ; et par conséquent, d'après de pareilles lumières, quand il assassine Xercès, il montre plus de folie que d'ambition.

Métastase et Lemierre ont supprimé tous les préliminaires comme trop languissans ; ils sont entrés brusquement dans le sujet dès les premières scènes, tandis que M. Delrieu n'y entre qu'au troisième acte. Lemierre surtout est extrêmement pressé ; car Xercès est déjà expédié avant que la pièce commence. Au lever de la toile, on voit Artaban l'épée sanglante à la main : il ordonne à son fils Arbace de prendre la fuite, sans entrer avec lui dans aucune explication. Le fils prend le fer ensanglanté des mains de son père, qui lui dit seulement :

Cache ce fer et toi. . . . .

et il s'enfuit.

Métastase commence par les adieux de Mandane et d'Arbace : Artaban arrive ensuite, armé du glaive sanglant : « Mon fils ! — Seigneur ? — Donne-moi ton épée. — La voilà. — Prends la mienne ; fuis, et cache ce sang à tous les regards. — O ciel ! quel est ce sang ? — Pars, tu sauras tout. — Mais quelle pâleur, ô mon père ! votre œil égaré m'épouvante ! votre voix étouffée me glace de terreur ! parlez : qu'est-il arrivé ? — Tu es vengé ; Xercès expire sous mes coups. — Que dites-vous ? qu'entends-je ? qu'avez-vous fait ? — Fils trop cher, c'est pour l'intérêt de ta gloire que mon bras s'est armé ; c'est pour toi que je suis coupable. — Coupable pour moi ! Ce malheur manquait à ma destinée ! maintenant qu'espérez-vous ? — J'ourdis un grand dessein : peut-être régneras-tu. Pars ; il faut que je reste. — Mes esprits se confondent dans

cet horrible moment! — Quoi! tu tardes encore! — Ah! dieux! »

Voilà un exemple du dialogue nerveux et précis de Métastase; il a, dans cette partie, un grand avantage.

A l'exemple du poëte italien, Lemierre fait d'abord tomber sur Darius le soupçon de l'assassinat de Xercès, et le jeune prince périt victime de cette calomnie : c'est un incident inutile que M. Delrieu a sagement écarté de son plan; mais les deux poëtes français ont également imité de Métastase la circonstance peu vraisemblable de l'épée sanglante trouvée entre les mains d'Arbace, à qui son père avait ordonné de la cacher : ce qui fait le fondement et le nœud de toute l'intrigue. La scène où Arbace, arrêté comme assassin de Xercès, est amené devant Artaxerce, est d'une grande beauté dans Métastase. A tous les reproches il répond : « *Je suis innocent.* — Mais si tu es innocent, dissipe les soupçons, démens les indices, donne la preuve de ton innocence. — Je ne suis pas coupable; c'est là toute ma défense. — Mais ton ressentiment contre Xercès? — Était juste. — Ta fuite? — Fut véritable. — Ton silence? — Est nécessaire. — Ton trouble? — Appartient à ma situation. — Ce fer teint d'un sang qui fume encore? — Il était dans ma main; c'est la vérité. — Et tu n'es pas coupable, et tu n'es pas l'assassin! — Je suis innocent. — Mais l'apparence t'accuse, te condamne. — L'apparence est trompeuse. »

Ni Lemierre ni M. Delrieu, qui se sont emparés de la situation, ne me paraissent pas l'avoir rendue avec la même énergie.

La grande scène, la scène par excellence, la scène qui a fait le succès de la tragédie de M. Delrieu, est

tout entière dans Métastase et dans Lemierre. Artaban veut sauver son fils malgré lui : le jeune homme résiste à la violence, et appelle ses gardes. Lemierre a fort affaibli la situation ; M. Delrieu l'a traitée avec plus d'art et de mouvement : le poëte italien me paraît l'emporter sur tous les deux par le nerf et la vigueur du dialogue, qui, dans un pareil moment, doit être pressé et rapide.

On peut dire la même chose de la scène où Arbace enchaîné paraît devant Artaban, tout à la fois son père et son juge. Elle est remplie, dans l'italien, de traits frappans, et exempte de toute espèce de déclamation et de fatras tragique. Artaxerce dit à l'accusé : « C'est à Artaban que j'ai commis le soin de te juger. — A mon père? — A lui. — N'es-tu pas étonné de ma constance (dit Artaban)? — Non, mon père : j'en ai horreur. Songez à ce que je suis, à ce que vous êtes.... Comment avez-vous pu vous établir mon juge? Comment conservez-vous ce front calme et serein? Ne sentez-vous pas votre âme se déchirer? — Ce n'est pas à toi de sonder mon cœur, de décider s'il s'accorde avec mon visage. Si je suis ton juge, c'est par ta faute : si tu avais voulu écouter les conseils de ton père, si tu avais suivi ses pas, tu ne paraîtrais point aujourd'hui à ce tribunal ; je ne serais point juge, tu ne serais point accusé. »

L'inflexible Artaban prononce en ces termes la sentence de mort contre son fils : « Que la sévérité d'Arta-
« ban laisse à la Perse un grand exemple, un modèle
« jusqu'alors inconnu de fidélité et de justice ; je con-
« damne mon fils : qu'Arbace meure! »

Paroles terribles : c'est là de la véritable éloquence tragique! Lemierre n'a point mis en scène ce jugement. M. Delrieu a traité cette situation avec intérêt,

mais à sa manière, c'est-à-dire avec moins de fermeté et de précision que Métastase.

Les trois auteurs ont le même dénouement; mais M. Delrieu y a mis un trait particulier de son invention, ou, si l'on veut, il a imité le dénouement de *Rodogune*. Métastase et Lemierre supposent qu'au moment où Arbace veut boire la coupe empoisonnée, son père l'arrête, et, jetant le masque, se déclare l'auteur de l'assassinat de Xercès; en même temps il tire son épée, donne le signal aux gardes qu'il a gagnés, et s'écrie : *Que le tyran meure!* Mais Arbace se met au devant d'Artaxerce, et menace son père de boire la coupe s'il fait un pas. Artaban, confus et désespéré, jette alors son épée; les gardes, qui s'entendaient avec lui, prennent la fuite, et Arbace obtient d'Artaxerce qu'il borne à l'exil la peine d'Artaban. Chez Lemierre, Artaban, ne pouvant vaincre l'obstination de son fils, se tue de désespoir; ce qui est meilleur; mais ce qui vaut encore beaucoup mieux, c'est le parti qu'a pris M. Delrieu, de supprimer la dernière tentative d'Artaban contre Artaxerce, et de faire boire à ce scélérat la coupe empoisonnée aussitôt qu'il l'a arrachée des mains de son fils. Cette partie du dénouement et les préparations des deux premiers actes, sont les seules choses qui appartiennent à M. Delrieu. La plus grande gloire de tout l'ouvrage est à Métastase, pour l'invention comme pour l'exécution. M. Delrieu, son heureux imitateur, a l'honneur d'avoir bien accommodé à notre théâtre les situations et les scènes de Métastase : il est supérieur à Lemierre, dont l'*Artaxerce* n'obtint qu'un succès douteux en 1766.

Lemierre a donné à son Arbace un peu moins de respect pour son père que ce jeune guerrier n'en a

dans la pièce de M. Delrieu; mais la Mandane de la nouvelle tragédie ressemble beaucoup à l'Émirène de Lemierre, en ce qu'elle s'obstine à ne pas croire Arbace coupable. Émirène a cela de particulier, qu'elle conçoit des soupçons contre Artaban, et même ose l'accuser. Métastase a fait de sa Mandane une Chimène qui adore Arbace, et n'en poursuit pas moins sur cet amant le meurtrier de son père Xercès.

Après avoir mis dans cet examen la justice et l'impartialité la plus rigoureuse, je ne puis m'empêcher de condamner ou l'aveuglement ou la mauvaise foi de Lemierre, qui dit, dans la préface de son *Artaxerce* : *Cette tragédie n'est point imitée de Métastase; l'intrigue, les détails, les caractères, tout est différent.* Cette erreur de Lemierre ne doit peut-être pas être regardée comme un mensonge : c'est probablement de ces illusions de l'amour-propre qui lui étaient familières, et lui fascinaient les yeux au point de lui faire voir du monde à ses pieds quand il n'y en avait point. Ses amis, entrant un jour avec lui au théâtre, où l'on devait donner une de ses tragédies, lui dirent : « Mais, Lemierre, il n'y a personne. — *Tout est plein,* leur répondit-il avec une inconcevable naïveté ; *je ne sais pas où ils se fourrent.* » (4 mai 1808.)

— Il y a une autre tragédie d'*Artaxerce,* représentée avec beaucoup d'éclat sur le théâtre de Bordeaux, et qui annonce dans l'auteur un talent distingué. M. Delaville (c'est son nom) convient qu'il avait lu la tragédie de Lemierre avant d'entreprendre la sienne: il avoue même qu'il en a conservé deux vers pour l'expression d'une idée qu'il était impossible de rendre autrement; mais il déclare avec la même franchise qu'il avait commencé son *Artaxerce* avant même

que M. Delrieu eût la pensée de traiter un pareil sujet; il s'efforce d'écarter toute espèce de soupçon de rivalité, et semble craindre la comparaison, quoiqu'il soit en état de la soutenir avec avantage; mais la modestie sied toujours bien à un auteur.

M. Delrieu a cru devoir établir et fonder son action sur un échafaudage de deux actes préliminaires employés à faire connaître l'état des choses et les divers personnages; il a même créé le rôle de Cléonice, espèce de favori du roi, qui parle beaucoup, ne voit rien, n'agit point, et n'est qu'un remplissage. Métastase, au contraire, entre brusquement dans son sujet, et le premier acteur qui se présente, c'est Artaban qui vient d'assassiner Xercès, et tient à la main une épée sanglante qu'il aurait bien dû laisser dans le corps du roi; mais alors il n'y aurait point de tragédie.

M. Delaville a étudié Métastase et Lemierre, et même il a mieux fait que ses deux prédécesseurs en préparant la scène d'Artaban par un entretien très-vif entre Arbace et Sémire, qui est la Mandane de M. Delrieu. Arbace, exilé par la jalousie de Xercès, a la témérité de quitter le lieu de son exil, et de se rendre à Suze pour y voir sa maîtresse : c'est un trait de jeune amant qui ne déplaît pas; car, dans le reste de la pièce, Arbace est si vertueux, si parfaitement héroïque, qu'on est bien aise de le voir une fois dans son naturel. Il confie à Sémire le dessein qu'il a formé de faire révolter les Mèdes contre Xercès; Sémire ne reçoit cette confidence qu'avec horreur, et s'éloigne de son amant, après l'avoir accablé de reproches. C'est dans ce moment qu'Artaban paraît avec le poignard de Xercès; car, pour mieux motiver l'accusation intentée contre Arbace, l'auteur suppose que c'est

avec le poignard même du roi qu'Artaban l'a assassiné. Dans tout le reste, jusqu'à la fin du troisième acte, M. Delaville a suivi à peu près la même marche que M. Delrieu; mais au quatrième acte, il prend une route différente. Il nous montre Arbace en prison. Son père vient pour le délivrer; il veut le mettre à la tête des mutins, et lui ouvrir le chemin du trône : Arbace résiste avec une constance inébranlable. La scène est forte et théâtrale. Arbace, ne pouvant détourner son père de ses coupables projets, lui dit :

Eh bien! barbare, allez, je ne vous retiens plus :
Par des crimes nouveaux parvenez à l'empire;
Ensanglantez ce trône où votre orgueil aspire;
Mais, je le jure, après ce forfait odieux,
Si vous brisez mes fers, je m'immole à vos yeux.
Vous m'aimez, je le sais; dans votre cœur Arbace,
Malgré l'ambition, eut toujours une place :
Eh bien! ma mort fera le malheur de vos jours;
Son souvenir affreux vous poursuivra toujours :
Au milieu des grandeurs vous maudirez vos crimes,
Et du moins vos tourmens vengeront vos victimes.

On peut juger par ces vers du style de la pièce, qui est facile, naturel, harmonieux, élégant, jamais défiguré par l'enflure, le galimatias, les figures outrées et les pompeux barbarismes aujourd'hui si fort à la mode.

A peine Arbace a-t-il eu le temps de respirer, après le violent combat qu'il vient de soutenir contre son père, qu'il lui en survient un autre non moins pénible; mais celui-ci est un combat d'amitié. Artaxerce, qui ne peut se résoudre à voir dans son ami un vil assassin, vient ponr briser ses fers. Après une contestation des plus pathétiques, Arbace se rend enfin, dans l'intention d'employer sa liberté à déjoner

les complots de son père contre les jours d'Artaxerce. Au cinquième acte, l'auteur de l'*Artaxerce* bordelais s'est encore écarté de la conduite de l'*Artaxerce* parisien. Au moment où Arbace prend la coupe, Artaban l'arrête, et déclare qu'elle est empoisonnée; il révèle aussi ses autres crimes, mais en menaçant Artaxerce. Au signal qu'il donne en tirant son poignard, les gardes, gagnés par Artaban, s'avancent pour massacrer le roi. A ce spectacle, Arbace furieux se jette sur la coupe, et proteste qu'il va s'empoisonner si les conjurés ne se retirent. Alors Artaban aime mieux périr lui-même que de laisser périr son fils; il tourne son poignard contre son propre sein. Les conjurés tombent aux genoux du roi. Arbace, désespéré d'avoir causé la mort de son père, s'écrie :

Où me cacher, hélas!

Et Artaxerce lui répond :

Dans le sein d'un ami.

M. Delaville a évité l'inconvénient très-grave de la ressemblance avec le cinquième acte de *Rodogune*; mais il a donné dans un autre écueil : car il est peu naturel que le scélérat Artaban renonce à la vie et au trône pour prolonger les jours d'un fils qui a si cruellement trompé ses espérances; et il est triste qu'un jeune héros, après avoir été dans toute la pièce un modèle de piété filiale, finisse par être la cause de la mort de son père.

La tragédie de M. Delaville n'en est pas moins un ouvrage très-estimable et d'un mérite fort rare, dans un genre qui demande les plus grands efforts de l'art et du talent. L'auteur paraît nourri des bons principes et des bons modèles; il promet beaucoup, s'il

continue à s'exercer dans la carrière tragique. Le théâtre de Bordeaux peut se féliciter d'une pièce qui n'aura point à souffrir du parallèle avec les productions modernes les plus heureuses, représentées sur le théâtre de la capitale. (18 décembre 1810.)

LUCE DE LANCIVAL.

HECTOR.

Horace conseillait aux poëtes de son temps de mettre *l'Iliade* en scènes, parce qu'ils étaient sûrs de trouver dans ce poëme des caractères tout tracés, des événemens fameux, et des héros en possession de plaire. On ne peut que louer M. Luce d'avoir puisé dans ce trésor de la mythologie ancienne. Que n'a-t-il choisi une action plus théâtrale, plus intéressante, plus susceptible de mouvement et de variété? Les passions sont l'âme de la tragédie : celle de M. Luce en est presque totalement dénuée ; et ce qui lui manque du côté du pathétique, n'est point remplacé par l'admiration que l'héroïsme inspire.

Hector est bon père, bon fils, bon époux, bon frère ; il préfère la paix à la guerre, et le bien de sa patrie à sa propre gloire ; il est humain, juste, religieux ; en un mot, il est aussi parfait que le héros de *l'Énéide*. C'est ainsi qu'Homère l'a peint ; et il produit dans *l'Iliade* un effet admirable, parce que ses vertus contrastent avec les passions d'Achille. Ce héros secondaire fait ressortir le premier ; mais

Tel brille au second rang, qui s'éclipse au premier.

Cet Hector, si bien placé dans le poëme d'Homère au second plan du tableau, ne peut faire qu'une bien médiocre figure dans la pièce de M. Luce, où il est

au premier rang, où même il occupe seul tous les regards. C'est un honnête homme ; mais cela ne suffit pas pour un héros de tragédie. Achille, quoiqu'il ne paraisse pas, ne l'en éclipse pas moins. On parle sans cesse d'Achille comme d'un guerrier supérieur à tous les autres ; on en parle à Hector comme d'un homme qu'il doit craindre : Hector se tue à répéter sans cesse qu'il ne craint pas Achille, et prouve par là qu'il le craint. Enfin, tout ce que fait Hector dans la pièce nouvelle, c'est de tuer Patrocle et d'être tué par Achille ; du reste, il est sans passions : les incidens intermédiaires sont sans intérêt, et ne produisent aucun de ces heureux développemens capables de remplir le vide de l'action.

Depuis que Racine a jeté un si grand éclat sur la veuve d'Hector, il sera toujours difficile de faire reparaître avec succès une princesse qui a déjà épuisé l'admiration. Andromaque est bien plus intéressante quand elle pleure son époux mort, que lorsqu'elle s'efforce de conserver son époux vivant. M. Luce a délayé copieusement, dans tout le cours de sa tragédie, quelques plaintes aussi courtes que touchantes que l'épouse d'Hector lui adresse vers la fin du sixième livre de *l'Iliade :* le tout se réduit environ à une trentaine de vers, dont M. Luce a fait une amplification de deux cents peut-être, puisqu'elle comprend tout le rôle d'Andromaque, qui est fort long : il en résulte que ce caractère est celui d'une femme faible, pusillanime, pleureuse, fatigante par la monotonie de ses gémissemens et la continuité de ses lugubres psalmodies. Ce rôle d'Andromaque est absolument contraire aux mœurs grecques, et même à celles de tous les pays où les femmes se renferment dans les devoirs de leur sexe. Andromaque ne doit point se

mêler parmi les guerriers, s'occuper de la paix ou de la guerre. Il est contre toute convenance que Patrocle lui propose de s'unir avec lui pour terminer la guerre et ramener la paix. Homère a fait lui-même, sur cet article, le procès à M. Luce, lorsqu'il fait dire à Hector, en congédiant Andromaque : « Allez chez « vous ; occupez-vous des ouvrages de votre sexe : « prenez la quenouille et le fuseau ; faites travail-« ler vos femmes : les hommes auront soin de la « guerre. »

Dans un poëme épique tel que *l'Iliade,* qui admet toutes sortes de personnages et de caractères, Pâris plaît par la vérité et la grâce que le poëte a mise dans sa peinture. On voit avec plaisir le ravisseur d'Hélène, toujours occupé de parure, sans gloire parmi les guerriers, fuir devant Ménélas, essuyer les plus sanglans reproches de la part de son frère, et même de sa femme ; aller dire des douceurs à Hélène, et solliciter ses faveurs en sortant d'un combat où il a été vaincu ; mais ces traits agréables dans une épopée, où ils répandent de la variété, n'ont pas la dignité nécessaire dans la tragédie, qui rejette tout personnage avili et diffamé. Les anciens poëtes ont établi à Pâris une réputation de bassesse et de lâcheté qui l'exclut de la scène.

C'est donc une témérité, et non pas une noble hardiesse, d'avoir osé présenter sur notre théâtre tragique ce favori de Vénus, si maltraité par Horace. Il est ridicule toutes les fois qu'il vante son courage, et surtout quand il veut aller combattre Achille ; il est odieux quand il prétend justifier son crime, quand il immole la patrie à son orgueil et à ses plaisirs. M. Luce, pour l'ennoblir, l'a peint beaucoup plus ardent et plus passionné qu'il ne l'est dans Homère,

où il ne joue guère que le rôle d'un galant et d'un efféminé. Mais cette passion pour la femme d'autrui a bien mauvaise grâce dans une tragédie : il valait mieux ne pas faire parler Pâris, puisqu'il n'a jamais rien de bon à dire. Homère lui-même a désespéré de pouvoir colorer de quelques raisons spécieuses l'opiniâtreté de ses refus, lorsqu'on propose de rendre Hélène pour avoir la paix. Anténor, au septième livre de *l'Iliade*, ouvre cet avis dans le conseil; Pâris lui en fait les reproches les plus amers, mais il ne lui oppose aucun raisonnement. « Je déclare, dit-il, à « tous les Troyens, et je leur dis en face que je ne « rendrai jamais ma femme. » Il n'a d'autre raison pour cela que sa volonté et sa passion. Si M. Luce avait absolument besoin de Pâris dans sa tragédie, il fallait du moins qu'il ne lui donnât qu'un rôle fort court; il ne devait pas chercher à faire briller celui qu'il était trop heureux de faire supporter. Cette entreprise a pensé lui être funeste; car les plaintes de Pâris au dénouement ont été mal accueillies du public, et méritaient bien cet accueil. Mais, pour avoir un bon acteur, M. Luce a été obligé de faire un rôle brillant. Cette nécessité où se trouvent les auteurs de donner à certains rôles plus d'étendue et d'importance qu'ils n'en doivent avoir, est un grand désavantage, et une des principales causes du bavardage et du fatras qui défigurent la plupart de nos tragédies modernes : il faut fournir aux comédiens, même aux dépens du bon sens et du goût, des tirades où ils puissent briller. M. Luce n'eût trouvé que des acteurs très-subalternes pour son Pâris et pour son Andromaque, s'il n'eût enflé l'un de vaines subtilités et de faux pathétique; l'autre, de lamentations, d'alarmes et de gémissemens aussi fades qu'uniformes.

Lafon a mis beaucoup de chaleur et de véhémence dans le rôle de Pâris. Mademoiselle Duchesnois a joué celui d'Andromaque avec une sensibilité qui a paru faible et monotone. Patrocle, plein de droiture et de probité, guerrier doux et pacifique, est à peu près de la même couleur qu'Hector, et ressort beaucoup moins : c'est cependant lui qui forme avec Hector la seule scène où il y ait du mouvement, et la véhémence de Damas a dans ce moment entraîné tous les spectateurs.

Le caractère de Polydamas est noble, ferme, sage, tel qu'il doit être. Saint-Prix est très-louable de n'avoir pas dédaigné ce personnage, malgré sa simplicité et le peu d'influence qu'il a dans la pièce : ce n'est presque en effet qu'un confident renforcé ; mais il importe plus qu'on ne pense que les confidens soient bien joués : Antimaque, confident de Pâris, en égayant le parterre par sa naïveté, a pensé être fatal à la pièce.

Ce premier coup d'œil jeté sur les caractères, indique assez que ce n'est pas là qu'il faut chercher le mérite de la pièce : voyons s'il est dans l'invention et la conduite. La seule chose que l'auteur ait inventée, c'est la démarche de Patrocle qui vient proposer la paix aux Troyens ; c'est la seule chose qui ne soit pas dans Homère ; l'auteur de *l'Iliade* se serait bien gardé d'imaginer un fait si contraire à l'esprit de son poëme. Au troisième livre de *l'Iliade*, Pâris propose de se battre contre Ménélas, sous la condition qu'Hélène sera le prix du vainqueur. Il est vaincu, et l'on s'apprête à remplir la condition, lorsqu'un guerrier de l'armée troyenne lance une flèche contre Ménélas désarmé, et rallume par cette trahison le flambeau de la guerre.

Voilà où M. Luce a puisé sa fable ; mais en imitant Homère, il l'a un peu dénaturé : c'est avilir les Grecs que de les présenter demandant la paix lorsqu'ils sont vaincus. Il est peu croyable que cette résolution pacifique soit adoptée malgré Ajax, malgré Diomède et les principaux chefs : mais ce qui choque toute vraisemblance, c'est que Patrocle, le plus cher ami d'Achille, se charge d'une négociation injurieuse à son ami, et qu'il fasse cet outrage à l'amitié. Achille doit être vengé ; il ne peut l'être que par l'humiliation des Grecs. Si les Troyens font la paix avec les Grecs et leur rendent Hélène, les Grecs n'ont plus besoin d'Achille, et sa colère est vaine ; Achille n'est point vengé. Le poëte attribue donc à Patrocle une fausse démarche, indigne de son caractère connu : ce qui convient à ce guerrier, c'est de demander à Achille ses armes pour combattre les Troyens.

Maintenant voici la marche de l'action. Patrocle arrive dès le commencement de la pièce, et propose la paix à condition qu'on rendra Hélène : sa proposition passe dans le conseil. Pâris est furieux ; mais une flèche lancée contre Hector, lorsqu'il va rendre Hélène, rompt toute espèce de traité. On n'explique point pourquoi Hector se donne la peine d'aller lui-même en personne remettre Hélène entre les mains des Grecs ; démarche au-dessous de sa dignité : on ne dit point aussi par quelle raison Hector attribue à un Grec ce coup perfide, qui cependant est réellement parti de la main d'un Troyen. Tels sont les fondemens faibles et ruineux sur lesquels repose l'intrigue. Hector n'examine rien : il éclate en reproches contre les Grecs innocens, contre le vertueux Patrocle ; il ne ménage pas même Achille, contre lequel il lance des sarcasmes que Patrocle, malgré la dou-

ceur de son caractère, relève vivement : c'est la seule scène où il y ait quelque chaleur. Cet ami d'Achille sort du palais d'Hector tout en colère ; Hector va le combattre, et le tue : on croit dans la ville que c'est Achille qu'il a tué, parce que Patrocle était revêtu des armes de son ami ; mais on est bientôt désabusé. Achille lui-même, sans attendre, comme dans *l'Iliade,* que Thétis lui apporte des armes forgées par Vulcain, vient aussitôt dans la plaine défier Hector, et l'immole aux mânes de Patrocle. Ces deux événemens, la mort de Patrocle et celle d'Hector, séparés dans *l'Iliade* par un long intervalle de temps, sont ici rapprochés, et se précipitent l'un sur l'autre d'une manière peu naturelle.

Un des grands défauts de l'ouvrage, et qui semble accuser la stérilité de l'auteur, c'est l'éternelle répétition des mêmes idées, des mêmes images, des mêmes noms et des mêmes phrases poétiques : le résultat est l'abus des figures épiques, la multiplicité et la longueur des vaines conversations, des déclamations vagues qui étouffent le dialogue, produisent la fatigue et la satiété. Talma déploie un rare talent dans le rôle d'Hector : il exprime avec une vigueur et une énergie extraordinaire tous les sentimens généreux d'un guerrier ; mais il a, surtout avec sa femme, des momens de mollesse que la tendresse conjugale ne peut excuser. Dans ses adieux mêmes, la fermeté mâle d'un guerrier doit contraster avec la faiblesse d'une femme et d'une mère ; c'est ce qu'on remarque avec admiration dans *l'Iliade*, dont M. Luce a emprunté cette scène.

Le mérite de la pièce n'est donc pas dans la contexture et dans la conduite : on y remarque très-peu d'action et d'intérêt. C'est dans les détails qu'il faut chercher les beautés : celles qu'on y trouve sentent

le jeune homme, quoique l'auteur soit entré depuis fort long-temps dans la carrière, et semble avoir acquis toute sa maturité. Ce qu'il y a de louable dans la tragédie d'*Hector* se réduit à des traits ingénieux et recherchés, à des vers hardis et ronflans qui frappent au premier abord, et ne soutiennent pas l'examen; enfin, à des tirades brillantes, mais forcées, et qui sont plus épiques que dramatiques.

La pièce a été prodigieusement applaudie, avec plus d'enthousiasme et de transport que de jugement et d'équité : un peu de modération de la part des amis eût fait plus d'honneur à l'auteur. M. Luce a de l'instruction, il connaît les anciens; mais il a plus de littérature que de génie poétique : il est surtout estimable par les services qu'il rend à l'éducation, et il n'a qu'à se louer du zèle et de la reconnaissance de ses élèves. Il a risqué dans sa tragédie quelques traits de mœurs antiques absolument déplacés, et que le goût réprouve. Il est très-inutile qu'Andromaque entre dans un si long détail pour donner à sa suivante la commission d'aller prendre dans son armoire son plus beau voile et celui qui lui sied le mieux, et de le mettre sur les genoux de Pallas. Qu'Andromaque, en épouse soigneuse, tienne de l'eau chaude prête pour laver Hector quand il reviendra du combat, couvert de poussière, rien de plus convenable; mais ces détails, précieux dans Homère, sont insipides dans une tragédie française. Pour imiter heureusement les Grecs, il faut avoir le goût de Racine. C'est dans le style de M. Luce que j'aurais voulu retrouver le goût des Grecs, et non pas dans des naïvetés antiques exprimées en vers précieux, et enluminés du vernis moderne. (5 février 1809.)

— Il y a dans la tragédie de M. Luce un songe et

un oracle : ces moyens sont aujourd'hui bien usés, et ne peuvent être admis qu'autant qu'ils ont une influence directe sur l'action, comme le songe d'Athalie et l'oracle d'Iphigénie. Le songe d'Andromaque, l'oracle rapporté par Polydamas, ne remplissent point cette condition ; dès-lors ce sont des chevilles, et non des ornemens.

Les adieux d'Hector et d'Andromaque ont le grand défaut d'être trop longs : les situations les plus attendrissantes doivent être les plus courtes, quand le fond en est uniforme et manque de mouvement théâtral. Andromaque y paraît trop faible, Hector pas assez ferme. Les adieux de Curiace et de Camille sont plus vifs, plus animés ; les deux interlocuteurs ont plus de caractère. M. Luce fait dire à son Hector une partie des choses que dit Andromaque à sa confidente Céphise, en lui recommandant son fils ; mais le ton qui convient à une tendre mère, telle qu'Andromaque, n'est pas celui qui convient à un guerrier.

M. Luce n'a pas profité d'Homère autant qu'il l'aurait pu : la nuance qui, dans les adieux, marque la différence des deux caractères, n'est point assez forte ni assez tranchante dans le poëte français ; le dialogue, quoique touchant en quelques endroits, affaiblit et défigure souvent les idées d'Homère. Imiter ainsi les anciens, c'est les travestir, c'est en quelque sorte les calomnier ; mais pour la justification de M. Luce, il faut en convenir, entreprendre d'enlever à Homère son génie et ses grâces pour les transporter sur notre scène, c'est entreprendre d'enlever à Hercule sa massue. Un si beau triomphe semble n'avoir été réservé qu'à Racine.

Les adieux d'Hector et d'Andromaque sont bien autrement intéressans dans *l'Iliade ;* Andromaque at-

tendrit bien davantage : c'est pour la première fois qu'on la voit et qu'on l'entend ; on n'est point encore fatigué dans le poëme épique, comme on l'est dans la tragédie, des gémissemens continus et des lamentations perpétuelles de cette épouse d'Hector. Au lieu de faire soupirer son Andromaque dans tout le cours de la pièce, M. Luce aurait dû la réserver pour la scène des adieux; elle y aurait produit bien plus d'effet. Hélène, dans les premiers actes, aurait beaucoup mieux rempli le théâtre.

Un autre avantage d'Homère consiste dans les accessoires que son siècle et la nature de son ouvrage lui ont permis. Quel charmant tableau que celui du petit Astyanax effrayé du panache de son père, se rejetant sur le sein de sa nourrice, tandis qu'Hector et Andromaque, attendris et tout à la fois égayés par ce spectacle, ont les larmes aux yeux et le sourire sur les lèvres! Que cet enfant rompt agréablement l'uniformité de l'entretien des deux époux! Dans les arts, quand on connaît le plus, on ne peut être flatté du moins. La scène des adieux, dans la nouvelle tragédie, ne plaira que médiocrement à ceux qui auront lu la même scène dans *l'Iliade :* heureusement pour l'auteur, le nombre en est si petit, qu'il ne fera pas grande sensation au théâtre.

On peut conclure de ces observations, que le plan de M. Luce est plutôt épique que dramatique ; que les descriptions, les récits, les amplifications y tiennent lieu des passions et des situations théâtrales; que ses inventions ne sont pas naturelles; qu'il a, mal à propos et contre les lois du goût, appliqué un style moderne à des idées et à des mœurs antiques : ce qui forme une singulière discordance. Voltaire, en cent endroits de ses ouvrages, parle de ces tragédies du

moment, qui, malgré leur faiblesse, réussissaient aux premières représentations, à la faveur des situations et d'un intérêt romanesque. M. Luce a beaucoup mieux fait; il a réussi sans le secours des situations et de l'intérêt. Puisse-t-il communiquer à ses confrères une recette si commode!

Il y a quelques traits brillans qu'on a fort applaudis, et qui perdent beaucoup quand on réfléchit sur la manière dont ils sont amenés. Par exemple, Patrocle, qui repousse les épigrammes d'Hector sur la retraite d'Achille, après avoir dit que ce héros sait bien venger une offense, ajoute :

Sans doute, et son repos est encor la vengeance.

C'est un trait d'esprit, un rapprochement ingénieux, et non pas un mot tragique. On serait tenté de croire qu'Hector médit d'Achille, et que Patrocle prend la peine de nous apprendre ce que tout le monde sait, qu'Achille est vindicatif, uniquement pour amener cette antithèse.

La même recherche s'aperçoit dans un autre vers où Hector dit d'Achille :

Tous ceux qu'il a vaincus l'ont fait invulnérable.

Pour amener ce vers, il a fallu que Polydamas fît souvenir Hector qu'Achille était invulnérable. Ce bruit, depuis neuf ans, était assez répandu pour qu'on n'eût pas besoin de le rappeler à Hector, à moins que ce ne fût pour lui donner occasion de débiter un vers brillant. En général, M. Luce, fidèle au goût moderne, court après les effets; son dialogue n'est pas naturel : il néglige la vérité pour saisir un trait, et sa versification n'est pas de la bonne école.

Je craignais, à la première représentation d'*Hector*, qu'un personnage tel que Pâris ne fût pas bien ac-

cueilli des spectateurs. Ce ravisseur d'Hélène fait cependant une assez brillante figure dans la pièce : il est passionné ; il se plaint qu'on lui enlève l'objet de son amour ; son amour et sa passion lui concilient tous les suffrages. On n'examine point si la femme qu'il aime est la femme d'un autre, s'il préfère sa maîtresse à sa patrie, si sa réputation de courage est très-équivoque : au théâtre, la passion excuse tout. On ne veut voir dans Pâris qu'un amant à qui l'on prétend arracher la beauté qu'il adore, et l'on prend parti pour lui contre Troie. (10 février 1809.)

M. CREUZÉ DE LESSER.

LE SECRET DU MÉNAGE.

De jolies conversations, de jolis vers, un déluge de madrigaux et d'aimables riens, une broderie brillante sous laquelle il n'y a point d'étoffe : voilà *le Secret du ménage.* L'auteur a trouvé le secret de fondre ensemble Dorat et Demoustier : cette distillation de deux beaux-esprits très-maniérés, a fourni une liqueur d'un goût souvent un peu fade. Il n'y a que trois acteurs pour trois actes; ce qui suppose bien peu d'action et beaucoup de babil : on est souvent rassasié et fatigué de tant de petites pensées au musc et à l'eau rose, et l'on regrette la bonne et franche comédie.

Les trois acteurs sont : Armand, le mari ; mademoiselle Mars, sa femme, et mademoiselle Mézeray, sa cousine. Le mari est léger, brillant, au fond bon homme, et l'acteur joue son rôle avec beaucoup de finesse et de grâce. La femme est triste et ennuyeuse avec son chapeau, assez aimable sans chapeau, séduisante avec un bonnet, charmante avec un voile; tour à tour tendre, enjouée, raisonnable, étourdie, vertueuse, coquette, et très-agréable actrice dans chacun de ces rôles. Il faut convenir cependant que le grand chapeau qu'elle a en paraissant est un grand imposteur; car il la fait passer pour une femme sans goût, sans esprit et sans grâces. La cousine, Mézeray, est d'une

vivacité réjouissante; bonne femme d'ailleurs, femme expérimentée et de bon conseil : c'est même une espèce d'héroïne qui s'immole au bonheur de sa parente ; car, pour lui rendre son mari, elle se défait du seul amant qu'elle ait. C'est assurément la perle des cousines. Il n'en est pas de même de la fameuse coquette Laure, dans la comédie de *la Nouvelle École des Femmes*, dont *le Secret du ménage* est une faible copie; Laure a beaucoup d'amans, et peut, sans qu'il lui en coûte rien, rendre un mari à sa femme.

Voici une anecdote sur Ninon de Lenclos. On dit qu'une femme dont le mari était amoureux de cette coquette philosophe, alla bonnement lui demander comment elle faisait pour charmer ainsi tous les hommes. Ninon était noble et généreuse; la naïveté de cette épouse délaissée la toucha. Elle lui découvrit tous les mystères de son art : le tout se réduit à plaire. Pour plaire, il faut amuser : une femme n'a rien fait encore quand elle n'est qu'honnête et vertueuse; le premier de ses devoirs est d'être aimable. Je n'attaque point le fond du système, je me borne à l'exposer.

La femme, de retour chez elle, met à profit les leçons de Ninon : de son côté, Ninon la seconde en faisant mauvaise mine à ce volage mari. Pour la première fois sa maîtresse l'ennuie, et, ennui pour ennui, il aime encore mieux en courir les risques avec sa femme. Quel est son étonnement, lorsqu'il revient dans sa maison, d'y trouver une femme amusante, une autre Ninon, qui joint à toutes les séductions de la coquetterie tout ce que l'amitié et la vertu ont de plus solide; et, par-dessus cela, un petit bal où sa femme danse comme une nymphe au lever de l'au-

rore ! Joignez à cette anecdote un conte inséré dans *les Amusemens du Cœur et de l'Esprit*. M. Moissy construisit sur ce double fond une jolie comédie, jouée avec beaucoup de succès aux Italiens en 1757, et que Philidor essaya en vain de rajeunir par la musique, en 1770.

Le seul avantage du *Secret du ménage* est d'être en vers, parmi lesquels il y en a beaucoup d'heureux; mais pour le plan, l'action et la conduite, *la Nouvelle École des Femmes* l'emporte infiniment. L'auteur du *Secret du ménage* semble avoir voulu mettre en conversations la comédie de Moissy. Je reviendrai sur les deux ouvrages. Je suis toujours fâché que nous soyons réduits à gâter les anciennes pièces pour les habiller à la mode d'aujourd'hui : nécessité qui ne fait honneur ni aux auteurs ni aux spectateurs actuels. (27 mai 1809.)

— Guérir la jalousie d'une femme, fixer l'humeur volage d'un mari, ce sont deux beaux secrets de ménage qu'on peut apprendre à la comédie.

Mais est-il bien sûr que la coquetterie, la vanité, l'étourderie d'une femme plaisent beaucoup à son mari, et soient capables de le ramener auprès d'elle ? Je ne conseillerais pas l'essai d'une pareille recette. Il n'est point du tout prouvé que pour n'être pas ennuyeuse, une femme soit obligée d'être folle : il peut y avoir quelques maris assez sots, assez dupes, assez ridicules pour s'amuser des travers de leurs femmes, et s'ennuyer de leurs vertus ; mais ces maris font exception et non pas loi ; et la comédie ne doit point nous donner, comme le secret du ménage, l'art d'amuser de tels maris.

D'ailleurs, ce secret ne peut convenir qu'aux ménages montés sur le ton d'une grande opulence : ce

ne sont que des seigneurs blasés qu'on désennuie à si grands frais ; il faut que l'immense majorité des bourgeois renonce à cette espèce d'amusemens dont la frivolité est la base, et qui seraient pour eux la ruine plutôt que le secret du ménage. Les maris sages, et ceux même qui ne le sont pas, savent toujours estimer une femme douce, complaisante, modeste, économe : c'est le bonheur, plutôt que le plaisir, qu'on cherche dans le mariage. Ce secret du ménage que la comédie nous révèle, n'est donc qu'un jeu d'esprit, un joli badinage ; il ne faut pas le prendre à la lettre, ni se piquer de le réduire en pratique. Que les femmes raisonnables, dans l'espoir de paraître plus aimables à leurs maris, ne se hâtent pas d'abjurer toutes les qualités qui les rendent estimables dans la société; qu'elles n'échangent pas leur honnête simplicité contre le goût d'une vaine parure, et le désir d'attirer dans les promenades les regards des amateurs ; qu'elles se gardent bien de croire que le secret du ménage consiste à quitter sa maison pour faire des voyages à Bagatelle, à briller dans les bals, à recevoir des billets doux, à éveiller indiscrètement la jalousie d'un mari. Pour un qui sera peut-être séduit par cet air de dissipation et de gaîté folâtre, mille en seront offensés ; et le stratagême n'aura peut-être d'autre résultat que celui d'étouffer les remords d'un volage et d'un infidèle, et de lui persuader que ce n'est pas un si grand crime d'abandonner une femme qui abandonne tous ses devoirs. Il est bien convenu que le ton maussade et chagrin d'une femme dans sa maison n'est propre qu'à chasser le mari ; mais la dissipation d'une femme qui quitte sa maison pour courir après le plaisir, est encore moins propre à ramener chez lui un époux volage. Il y a donc dans ce *Secret du mé-*

nage un juste milieu à saisir entre une raison trop sévère et une étourderie trop vive, entre une humeur mélancolique et une indécente gaîté, entre une modestie sauvage et une vanité effrontée; et c'est ce milieu dans lequel la nouvelle comédie ne s'arrête point : voilà pourquoi son secret ne vaut rien, et pourrait égarer les femmes plutôt que de les instruire. J'ai moi-même entendu une femme d'esprit, revenant de voir la pièce, dire à son mari en plaisantant : « Commencez, monsieur, par me donner dix mille « francs pour m'initier au secret du ménage, et me « mettre en état de vous plaire. » Le mari, que la proposition n'amusait point du tout, trouva le secret de persuader à sa femme qu'elle pouvait lui plaire à moins de frais.

On parle d'un Anglais, nommé Murphy, qui a fait une comédie sur les moyens de fixer un mari : elle est en cinq actes, et remplie d'une foule d'incidens bizarres, suivant la mode anglaise. Mais, avant l'Anglais Murphy, un Français, nommé de Moissy, s'était emparé de cette idée, comme je l'ai déjà dit, et l'avait supérieurement traitée : il n'en était pas lui-même l'inventeur; il l'avait puisée dans un recueil de contes et d'anecdotes. Il fut toujours permis de prendre une historiette pour l'ajuster à la scène; je ne sais s'il est également légitime de prendre une comédie pour en faire une autre, à moins que l'auteur de la comédie dont on fait usage ne soit un étranger. Si c'est un auteur national, il faut absolument le tuer pour le dépouiller légalement : c'est un article formel du code littéraire sur les plagiats.

Il sera, je crois, curieux et instructif d'observer quel est le procédé actuel dont on se sert dans la composition d'une comédie, et combien il diffère de celui

qui était à la mode il y a cinquante ans. Alors, on commençait avant tout par établir des caractères, former un plan, distribuer et lier les scènes; on s'occupait du tout et de l'ensemble avant de songer aux détails. Aujourd'hui, on ébauche à peine des caractères, on n'a point de plan, on ne s'embarrasse point de l'action; les incidens s'arrangent comme ils peuvent, il n'y a point de fonds; tout est en l'air; on n'attend son succès que de la richesse des détails et de l'agrément du remplissage; on soigne beaucoup les tirades, on néglige le dialogue; l'esprit est toujours en action, le jugement et le goût n'ont rien à faire.

M. de Moissy, auteur de *la Nouvelle École des Femmes*, jouée en 1758, et non pas en 1757, travailla beaucoup les trois caractères du mari, de la femme, et de la coquette. Il y joignit un ami du mari, libertin philosophe, dont le système est de favoriser l'infidélité des maris, afin de consoler les femmes. Pour répandre plus de variété dans la pièce, il donna au mari volage un valet fourbe et corrompu, habile à conduire des intrigues galantes : il se procura par ce moyen cinq acteurs au lieu de trois.

Dans *le Secret du ménage*, le mari est faiblement esquissé; c'est un petit étourdi sans caractère. La femme passe brusquement de la tristesse et de l'austérité à des excès d'une coquetterie très-indiscrète, et plus nuisible qu'utile à son but. La cousine est sans couleur, c'est une coquette très-subalterne.

Quant à l'action et à la conduite de la comédie de M. de Moissy, on voit, au premier acte, la femme accablée des froideurs de son mari, persécutée par un séducteur qui veut le remplacer; effrayée de tout ce qu'elle entend raconter des charmes et de l'adresse

de Laure, sa rivale; prenant enfin l'étrange résolution d'aller la consulter sur les moyens de plaire aux hommes. Au second, la scène change : on voit Laure seule, rêveuse, irrésolue, redoutant l'amour, ennuyée de l'indifférence, et fatiguée de sa liberté. On lui annonce une femme. C'est Mélite, l'épouse délaissée, qui vient consulter l'oracle. Laure, flattée de cette démarche, touchée du sort d'une femme aimable et vertueuse, lui ouvre tous les trésors de sa science; et, pour joindre l'exemple au précepte, elle la fait cacher dans un cabinet, au moment où on lui annonce la visite d'un de ses amans nommé Saint-Phar. Ce Saint-Phar est précisément le mari de Mélite. Du lieu de sa retraite, elle peut recevoir la leçon que lui donne Laure. La coquette se surpasse; elle pique, agace, persiffle son amant; emploie tour à tour l'esprit, la raison, les grâces; épuise toutes les ressources de son art, finit par chanter avec Saint-Phar un duo bien tendre, et le renvoie le plus amoureux des hommes. Elle fait ensuite sortir son écolière du cabinet, et l'exhorte à bien pratiquer ses leçons. Après l'opéra, Saint-Phar revient chez Laure, mais il ne la retrouve plus : ce n'est à sa place qu'une femme sérieuse et chagrine, qui fait de tristes réflexions. Elle ennuie son amant par générosité pour sa femme, et plus encore par le dépit qu'elle a d'avoir été trompée; car Saint-Phar s'était donné pour garçon, et feignait d'aspirer à sa main.

Au troisième acte, Saint-Phar arrive chez lui très-mécontent de sa maîtresse, très-disposé à supporter patiemment l'ennui de sa femme. Quel est son étonnement quand il rencontre en elle une seconde Laure, dont les agrémens lui paraissent d'autant plus piquans, qu'ils sont assaisonnés de la réserve, de la

décence et de la pudeur qui sont le véritable fard de la beauté ! La pièce se termine par un petit ballet allégorique, où l'Amour est enchaîné par l'Hymen. Je me rappelle avoir vu jouer cette pièce dans ma première jeunesse : elle était jouée avec une perfection rare : tous les rôles semblaient avoir été faits exprès pour les acteurs.

Dans *le Secret du ménage*, on ne remarque presque aucune action théâtrale. L'auteur s'est flatté de pouvoir couvrir de fleurs le vide de la scène : on est ébloui, entraîné, subjugué par l'éclat et la rapidité des antithèses, des oppositions brillantes, des traits légers, et par de continuelles décharges de toute l'artillerie du bel esprit. C'est dommage que l'auteur n'ait pas appuyé de si jolies choses sur un fondement plus solide. Son opéra de *M. Deschalumeaux* n'est qu'une bouffonnerie ; mais la conduite en est sage, le dialogue naturel et vrai. Mademoiselle Mars a sans doute regardé son rôle, dans *le Secret du ménage*, comme étant tout à la fois son coup d'essai et son triomphe dans l'emploi des coquettes ; mais pour que le triomphe d'une actrice dans un rôle soit assuré, il faut que la pièce reste. (29 mai 1809.)

AIGNAN.

BRUNEHAUT.

L'AUTEUR de la tragédie nouvelle a des reproches à se faire ; il a eu l'orgueil de se reposer sur le mérite de sa pièce. Cependant il n'est pas étranger au théâtre : il en connaît les usages. Pourquoi a-t-il la témérité de les violer ? Pourquoi, par une insouciance coupable, faire la censure secrète de l'activité et de l'industrie que la plupart de ses confrères ont coutume d'apporter aux premières représentations de leurs chefs-d'œuvre nouveaux ? Pourquoi a-t-il négligé de prendre les grandes mesures usitées en pareil cas ? Que n'a-t-il eu le soin de se composer un parterre à lui ? Les choses seraient allées beaucoup mieux ; mais, en s'abandonnant lui-même en vrai héros de noblesse et de délicatesse, il n'a fait que confirmer la vérité de cette maxime : bon droit a besoin d'aide.

Les tragédies de caractère sont d'un rang plus distingué que les tragédies d'intrigue ; et l'on estime plus les tragédies historiques, tirées ou de la fable ou de l'histoire, que les tragédies d'invention qui ont toujours un air de roman. On devait donc à M. Aignan d'autant plus d'indulgence et d'encouragemens, qu'il s'est exercé dans le genre le plus noble et le plus difficile : il a fait preuve de goût et de prudence, en choisissant son sujet dans les temps les plus reculés de notre histoire. La famille de Clovis n'a pas été

moins féconde en événemens tragiques que la famille d'Agamemnon; les Frédégonde et les Brunehaut valent bien Clytemnestre.

En offrant sur la scène les crimes et la punition de Brunehaut, le seul inconvénient était de se rencontrer avec Corneille : le peintre de Cléopâtre est fait pour effrayer tous ceux qui entreprennent de tracer le portrait d'une reine scélérate, en qui l'ambition étouffe la nature; mais Brunehaut n'est pas tout-à-fait dans les mêmes circonstances; et un tableau peut avoir son prix, quoiqu'il n'ait pas toute la vigueur et tout le sublime de ceux de Michel-Ange.

Mademoiselle Raucourt est superbe dans le rôle de Brunehaut; son costume est beaucoup plus brillant que dans Cléopâtre; sa situation est très-théâtrale. Veuve de Sigebert, roi d'Austrasie, assassiné par Frédégonde, Brunehaut a déjà connu la bonne et la mauvaise fortune; déjà ses amours et ses crimes ont répandu le trouble et la désolation dans la France. Son fils Childebert est mort; Frédégonde, sa cruelle ennemie, n'est plus : elle croit pouvoir encore impunément lâcher les rênes à son ambition et à sa cruauté. Après avoir rempli de ses attentats la cour de Théodebert, son petit-fils, elle en est chassée honteusement. Réduite à chercher un asile, seule, à pied, la nuit, dans les états de son autre petit-fils, Thierry, roi de Bourgogne, c'est là qu'elle paraît au commencement de la pièce, occupée de projets de vengeance. Elle veut armer Thierry contre Théodebert; elle veut rompre le mariage du jeune roi de Bourgogne avec Audovère, supposée fille de Théodebert; et, pour mettre le comble à son infernale politique, elle fait proposer une alliance secrète à Clotaire, fils de Frédégonde, son ennemi et celui de

ses petits-fils, promettant de lui livrer leurs états et leurs personnes.

Thierry, jeune prince généreux, intrépide et sensible, résiste courageusement aux perfides conseils, aux menaces, à la colère de sa mère. Il aime éperdument Audovère; il l'épouse malgré Brunehaut: mais cette reine scélérate change en deuil la pompe nuptiale. Théodebert, qu'elle a fait assassiner, tombe et meurt au milieu de la cérémonie du mariage de sa fille. Le monstre qu'on accuse d'avoir donné le poison, est arrêté et interrogé; Brunehaut le soustrait aux poursuites judiciaires en le poignardant publiquement. Bientôt elle avoue elle-même son crime, et Thierry furieux fait éclater son désespoir; il accable sa mère des plus sanglans reproches. Brunehaut, inébranlable, épouvante par son horrible fermeté. Cette scène entre le fils et la mère est très-animée, très-pathétique; elle offre des beautés du premier ordre; et non-seulement c'est la meilleure de la pièce, mais elle annonce un talent capable de composer des ouvrages meilleurs que celui-ci.

Clotaire, sur la proposition de Brunehaut, est déjà venu dans le palais du roi de Bourgogne; il a proposé à Thierry de lui livrer sa mère, et sa proposition a été rejetée avec horreur. Dans un autre entretien avec Brunehaut, il l'a trompée en feignant d'accepter son alliance. Cette femme, qui compte sur Clotaire, conserve donc toute sa fierté et toute son audace, lorsque Thierry la chasse de sa cour; elle ose même déclarer hautement qu'elle part pour le camp de Clotaire; mais à peine y est-elle arrivée, que le fils de Frédégonde, bien digne d'une telle origine, la livre aux bourreaux et immole aux mânes de sa mère cette grande victime.

Cette tragédie n'est point chargée d'incidens; elle se soutient par le caractère de Brunehaut, et par le contraste qu'il forme avec celui de Thierry. Audovère, qui dans l'histoire est la première femme de Chilpéric et mère de Mérovée, est ici une jeune princesse, fille de Théodebert et nièce de Thierry. Son rôle ne pouvait avoir d'autre mérite que celui de la décence et de la noblesse : pour le relever, l'auteur y a placé une tirade très-brillante sur les effets que produisaient autrefois à la cour des souverains les anathêmes des pontifes. Audovère représente à l'amoureux Thierry qu'étant déjà unie avec lui par le sang, leur hymen est un inceste qui peut attirer sur leur tête les foudres de Rome. C'est à cette occasion qu'elle lui peint dans le plus grand détail l'affreuse situation d'un roi et d'une reine excommuniés, qui inspiraient tant d'horreur à tout ce qui les environnait, qu'on n'osait pas même toucher aux mets qu'ils laissaient sur leurs tables : la superstition

Abandonnait *aux chiens* ce reste empoisonné.

Cette expression *aux chiens* a excité les plus grands murmures. Il fallait plutôt louer l'auteur des efforts qu'il faisait pour étendre et enrichir notre langue poétique, si pauvre en termes nobles. Racine, dans *Athalie,* a deux fois employé ce mot *chiens* de la manière la plus heureuse et la plus énergique. Dans la tirade d'Audovère, il n'est pas aussi bien placé, sans doute : l'image d'une reine impie, déchirée par les chiens, est bien autrement tragique que celle des restes d'un repas qu'on jette aux chiens; mais si le vers ne méritait pas d'être applaudi, il ne méritait pas aussi d'être sifflé.

Mademoiselle Raucourt a joué Brunehaut avec cette

force, cette profondeur et cette majesté qui caractérisent son talent. Lafon a mis dans celui de Thierry une chaleur, un abandon, une verve, qui ont entraîné tous les spectateurs, même les plus malévoles; il a été couvert d'applaudissemens.

L'auteur a créé, d'après une donnée de l'histoire, un personnage susceptible de quelque intérêt : c'est un vieux serviteur du roi Sigebert, resté fidèle à sa veuve, mais détestant les crimes de Brunehaut. Déjà il l'a suivie quand elle a été chassée de la cour de Théodebert; il a demandé du pain pour la fille, la femme, la mère et l'aïeule des rois; quand Thierry la chasse, il la suit encore en disant qu'une seconde fois il demandera du pain pour elle : ces traits d'un attachement et d'une fidélité héroïque auraient produit de l'effet si Saint-Prix les eût fait ressortir : la faiblesse et la langueur de son débit ont étouffé le pathétique noble et simple du rôle.

Il y a des longueurs dans la pièce, pas assez de mouvement et de rapidité dans la marche de l'action; l'intérêt n'est pas vif; le sujet est austère : on éprouve plus d'étonnement et de terreur que de pitié. Une femme vieillie dans le crime est odieuse; mais la grandeur même et l'importance de ces crimes les rend dignes de la scène tragique : Brunehaut fait horreur; mais Thierry touche et intéresse.

La catastrophe est telle, qu'elle ne pouvait être que la matière d'un récit. Saint-Prix, qui en est chargé, aurait pu y mettre plus de chaleur et d'énergie : ce récit termine le cinquième acte. L'acte est vide; mais il est très-court. L'acharnement de la malveillance, qui s'était signalé dans plusieurs endroits de la pièce, mais que les spectateurs sages avaient toujours comprimé, s'est débordé à la fin comme un torrent

lorsqu'il a été question de demander l'auteur. C'est alors qu'il s'est établi entre les sifflets et les applaudissemens un combat à outrance, tel que je n'en ai point encore vu. En vain Lafon est venu sur le théâtre pour nommer l'auteur ; il s'en est retourné sans avoir pu se faire entendre, et les choses en sont restées là jusqu'à ce qu'on ait levé la toile pour jouer la petite pièce. Alors on a demandé l'auteur à grands cris et avec persévérance. Faure, nonobstant l'opposition des sifflets, a trouvé le moyen de faire entendre le nom de l'auteur, M. Aignan, à quelques personnes placées près du théâtre, lesquelles l'ont répandu dans toute la salle. Mais le malheureux Faure a été la victime de son zèle pour la bonne cause : quand il a paru pour jouer son rôle de Crispin, les ennemis de l'auteur l'ont sifflé pour le punir de l'avoir nommé. Vengeance basse ! animosité ridicule ! Ces sifflets-là n'ont point fait de tort à l'acteur ; ils n'ont point empêché qu'il n'ait joué d'une manière fort plaisante.

Je crois que M. Aignan, quoiqu'il n'ait pas à se féliciter de cette représentation, ne doit point s'en alarmer : il a de quoi prendre sa revanche. Sa pièce lui fait honneur : elle offre de très-beaux morceaux ; il y a de la poésie et des vers dignes d'un traducteur d'Homère. Une seconde représentation décidera si ceux qui ont applaudi étaient meilleurs juges que ceux qui ont sifflé. Quel que soit l'événement du théâtre, il restera toujours à M. Aignan l'estime due à un homme de talent, qui consacre sa vie à la culture des lettres. (26 février 1810.)

— La pièce s'est relevée avec le plus grand succès. J'avais vu la cabale triomphante ; quelques jours après, elle n'était plus : si j'ai pu contribuer à la réparation d'une injustice, je m'estime heureux. On

m'a fait une réputation de méchant ; il faut bien que je fasse quelque bonne œuvre pour combattre le préjugé. Peut-être a-t-on passé, à l'égard de *Brunehaut*, d'une sévérité outrée à une excessive indulgence : il y a une loi physique qui veut que la réaction soit proportionnée à l'action. Les hommes aiment à parcourir les extrêmes et s'arrêtent rarement dans un juste milieu : on a voulu venger l'auteur ; la vengeance est une passion, et toute passion égare.

La conception de *Brunehaut* est faible ; l'ambition de cette princesse n'est pas assez fondée. Cléopâtre règne ; elle se flatte de conserver le trône en se débarrassant de sa rivale et de ses fils : Brunehaut ne règne point ; chassée des états d'un de ses fils, elle est réfugiée chez l'autre ; et, dans cet état précaire, elle réussit à empoisonner Théodebert, et ce crime n'aboutit qu'à la faire chasser par Thierry ; elle croit aux promesses d'un fils de Frédégonde : folle crédulité qui dément cette profonde politique qu'on lui attribue. Clotaire est un fourbe, vice qui rend un roi méprisable sur la scène, quand il ne sert pas de voile à de grandes passions et à de grands projets. On peut regarder comme une imprudence son arrivée dans le palais de Thierry ; mais il compte sur la générosité du jeune roi de Bourgogne, comme Charles-Quint, prince très-rusé, compta depuis sur la grandeur d'âme de François Ier.

Ce n'est donc pas le plan ni l'ensemble qui font le mérite de l'ouvrage : il est plus en récits qu'en action. Les trois premiers actes ont quelques belles scènes ; le quatrième est vraiment tragique, le cinquième presque nul : le tout est un peu lent et froid, mais la pièce est semée de détails éloquens et de morceaux bien versifiés. Le talent de mademoiselle Rau-

court et celui de Lafon ont bien servi l'auteur. Le rôle de Brunehaut produit plus de terreur qu'il n'excite d'applaudissemens; c'est une vieille femme méchante et scélérate. Thierry est beaucoup plus applaudi. C'est un jeune prince, noble, généreux et brillant. Saint-Prix n'appuie pas encore assez sur les traits héroïques du dévouement de Clodomir à la veuve de son ancien maître. Desprez a de l'énergie et de la chaleur dans ses récits. Mademoiselle Volnais, qui joue Audovère, a de la décence et de la sensibilité. (2 mars 1810.)

POLYXÈNE.

L'auteur de *Polyxène* a puisé dans les bonnes sources : sa pièce est raisonnable, régulière et d'une simplicité antique; il a imité et presque traduit en plusieurs endroits cette partie de l'*Hécube* d'Euripide qui a pour objet le sacrifice de Polyxène. Séduit par ces *noms fameux*, qui *semblent faits pour les vers*, entraîné par son goût pour le théâtre grec, notre modèle à plusieurs égards, il n'a peut-être pas assez consulté le goût de son siècle. Ce que *Polyxène* offre de plus intéressant et de plus dramatique, avait déjà été enlevé par *Iphigénie* : il est triste d'avoir à lutter contre Racine. Hécube, parvenue à cet excès de misère où l'on ne peut plus ni pleurer ni se plaindre, n'offrait que des répétitions et des lieux communs. Euripide avait du moins varié et réchauffé son sujet, en joignant à la douleur d'Hécube sa colère et sa vengeance : l'auteur français ne s'était réservé que les larmes, les cris et les gémissemens de cette veuve de Priam.

Voilà ce qui aurait pu le détourner d'un sujet in-

grat, qui a peu de mouvement et d'action théâtrale, et qui ne peut se soutenir que par l'éloquence du dialogue et la poésie du style. Il en a tiré à peu près toutes les situations dont il était susceptible : son plan est sage, et ses caractères bien tracés. Agamemnon s'oppose au meurtre de Polyxène; il la prend sous sa protection, et ne peut croire qu'Achille ait soif du sang d'une jeune fille : Ulysse, au contraire, veut qu'on satisfasse les mânes du héros à qui toute la Grèce a tant d'obligation, sans aucun égard pour la victime. Il résulte de cette contrariété d'opinions un dialogue fort de logique, et semé de beaux vers. Ulysse, forcé de céder à l'autorité d'Agamemnon, a recours à ses ruses ordinaires : il envoie à Polyxène un soldat qui se dit très-attaché à la famille de Priam, et propose à la jeune princesse, comme de la part d'Agamemnon, de se dérober à ses ennemis, en s'embarquant sur un vaisseau qui l'attend au rivage. Polyxène refuse long-temps de se séparer de sa mère, et ce n'est que par son ordre exprès qu'elle suit enfin le perfide soldat qui la livre à Ulysse.

Quoique très-conforme au caractère du roi d'Ithaque, l'artifice est bas et odieux; mais il a quelque chose de théâtral par la surprise qu'il ménage, car tous les spectateurs sont d'abord trompés comme Hécube et Polyxène. Ce fond est assurément bien nu et bien simple, mais la pièce n'a que trois actes; il s'agit de savoir s'ils sont assez remplis. Il y a quelques vers dont la délicatesse française a été blessée : les détails des mœurs grecques ont souvent pour nous quelque chose d'ignoble. Ces défauts sont aisés à corriger. Le style en général est bon et sain, sans recherche et sans prétention. On y distingue de temps en temps de beaux vers qui supposent du talent; et je crois

que si l'auteur parvient à se procurer une audience plus paisible, il obtiendra un jugement plus favorable. (25 nivose an 12.)

— *Polyxène* a été écoutée et jugée. Voici la sentence : les deux premiers actes offrent des beautés, et ne sont pas sans intérêt ; on désire que la générosité d'Agamemnon l'emporte sur la cruelle politique d'Ulysse ; on tremble, on espère ; mais au commencement du troisième acte l'espoir s'évanouit, il ne reste que la pitié pour Hécube et pour Polyxène ; l'acte est vide et le dénouement froid. Il fallait compter beaucoup sur les ressources du style, pour entreprendre de faire une tragédie française avec la moitié d'une tragédie grecque, tandis que deux ou trois tragédies grecques fourniraient à peine les matériaux d'une tragédie française ; mais il ne faut pas oublier que la pièce nouvelle n'a que trois actes.

La situation d'Hécube et de Polyxène n'est point dans nos mœurs : des princesses esclaves du vainqueur, la fille d'un grand roi égorgée sur le tombeau d'un prince qui fut son amant, ce droit de guerre et ces honneurs funèbres n'appartiennent qu'à des sauvages, et de là vient sans doute la ressemblance que M. Volney trouve entre les Iroquois et les Grecs. Mais il faut considérer que les Grecs peints dans Homère, Sophocle et Euripide, n'étaient pas les Grecs fondateurs de la philosophie et des arts, mais des guerriers féroces qui ne différaient pas beaucoup des brigands. Tel est le pouvoir magique de la poésie ; elle a fait des héros de ces barbares qui souillaient la victoire et déshonoraient le courage par l'inhumanité : le vaincu était esclave du vainqueur, sans distinction de rang, d'âge ni de sexe ; c'était le triomphe de la force aveugle et brutale : dans la société, comme

dans un troupeau, l'animal le plus robuste tuait le plus faible; tel était le code civil et militaire.

Viribus editior cædebat, ut in grege taurus.

Ces mœurs atroces étaient cependant théâtrales : ces grandes infortunes, ces illustres catastrophes, ces affreuses vicissitudes du sort pénétraient les spectateurs de terreur et de pitié; chacun pouvait craindre les mêmes revers. La guerre n'avait alors pour but que l'extermination de la race ennemie, et la guerre était l'état permanent des différentes peuplades de la Grèce; l'habitude des dangers exaltait les âmes, fortifiait les mœurs, donnait aux vices comme aux vertus une énergie extraordinaire. A côté de la cruauté, de la perfidie, de la scélératesse, brillaient la générosité, la fidélité, l'amitié. Quand les hommes n'attendent rien du secours des lois et de la communauté, quand ils ne peuvent plus compter que sur eux et sur leurs partisans, leurs facultés physiques se déploient dans toute leur étendue; alors les inimitiés sont terribles, et les amitiés héroïques. La société n'étant plus qu'un champ de bataille, les individus ont besoin de se grouper, de se serrer, pour résister les uns aux autres : de là ces exemples mémorables du dévouement mutuel de Thésée et de Pirithoüs, d'Oreste et de Pylade, d'Achille et de Patrocle. Dans les républiques tranquilles et bien policées, il y a des liaisons agréables : l'amitié constante, intrépide et fidèle, semble être le partage de l'état social le plus imparfait. La pièce paraît finie dès que Polyxène est entre les mains d'Ulysse : le sort de l'héroïne principale est décidé; les détails de sa mort doivent paraître languissans sur notre scène. Les Grecs se permettaient des actes postiches; tel est le cinquième acte d'*OEdipe,* celui

d'*Ajax;* la punition d'Œdipe, ses plaintes, ses adieux, la dispute entre Agamemnon et Teucer sur la sépulture d'Ajax, flattaient les goûts, les préjugés nationaux, et faisaient trouver aux spectateurs de l'intérêt dans des détails qui ne sont pour nous que des lieux communs. Les Athéniens, moins vifs, moins impatiens que les Français, plus sensibles aux charmes de l'éloquence et de la poésie, n'exigeaient pas tant de mouvement et d'action dans leurs drames. Le principal défaut de la tragédie de *Polyxène,* c'est l'uniformité et la monotonie des plaintes, défaut inévitable dans un pareil sujet : quand on travaille pour des Français, il est quelquefois dangereux de trop imiter les Grecs.

Euripide fait ainsi parler Polyxène à Ulysse : « Je « vois, Ulysse, que vous cachez votre main sous « votre manteau, et que vous détournez le visage de « peur que je ne vous touche le menton. Rassurez- « vous; je ne vous importunerai point de mes sup- « plications : me voilà prête à vous suivre; je ne puis « ni ne veux me dérober à la mort : mon cœur serait- « il assez bas, assez lâche pour aimer encore la vie? « Fille du roi de Phrygie, élevée dans les plus bril- « lantes espérances, objet des vœux d'une foule de « rois qui se disputaient ma main, adorée des femmes « et des filles de Troie, il ne me manquait plus, pour « être déesse, que l'immortalité. Maintenant je suis « esclave; ce nom seul est mon arrêt de mort. Un « maître orgueilleux et féroce achètera à prix d'argent « la sœur d'Hector; il me forcera de pétrir son pain, « de balayer sa maison; il me fera passer mes tristes « jours à filer; un misérable, né pour la servitude, « déshonorera mon lit, jugé digne des plus grands « princes. » Nous n'aimons pas les princesses qui

parlent ainsi, et l'auteur a beaucoup adouci toutes ces idées, que nous regardons comme ignobles, quoiqu'en effet elles soient très-nobles et très-courageuses. Dans les états chrétiens de l'Europe, jamais les princesses ne sont réduites à cet excès d'opprobre et d'avilissement : nous avons vu, avec le plus vif sentiment de douleur et d'indignation, des reines plongées dans les cachots, outragées par des barbares, traînées à l'échafaud par des tigres ; mais nous n'en avons point vu épouser un laquais, faire le pain, balayer la chambre et laver la vaisselle, comme la baronne Cunégonde et la princesse de Palestrine.

La pièce a été fort applaudie, et même trop : on eût dit que la cabale avait changé de tactique, et substitué les applaudissemens aux sifflets. Ce genre de malveillance est du moins plus poli, et je crois qu'il ne deviendra pas à la mode. On a demandé l'auteur à grands cris, et lorsque Talma s'est présenté pour le nommer, on ne l'a pas laissé parler. La confusion et le vacarme étaient au point, qu'il semblait qu'on eût fait venir le nomenclateur pour se moquer de lui. Enfin le héros tragique, excédé d'une pareille cohue, s'est retiré sans avoir rempli son ministère.

De nouvelles clameurs se font entendre, toujours sous le prétexte de connaître l'auteur. Les comédiens ont alors député au parterre un ambassadeur comique bien moins important ; c'est Baptiste cadet qu'ils ont exposé au tumulte et aux bourrasques, comme un enfant perdu qu'on envoie au feu. On a tenu fort long-temps en échec ce nouveau parlementaire ; on s'amusait sans doute à le voir dans l'attitude d'un homme qui veut toujours parler et qui ne le peut pas. Enfin un moment de calme lui a permis de proférer quelques mots ; mais, au lieu d'en profiter pour nom-

mer bien vite l'auteur, il a eu la maladresse de perdre un temps précieux à interroger les clabaudeurs sur ce qu'ils voulaient. *Vous demandez, ce me semble, le nom de l'auteur?* Demander ce qu'ils veulent, et ce qu'ils font, à des gens qui n'en savent rien, c'est presque les insulter. La question impertinente de l'orateur n'a fait qu'augmenter le trouble, et il est parti, comme Talma, sans avoir pu accomplir sa mission.

Saint-Prix joue Agamemnon avec beaucoup de noblesse et même d'énergie; il s'est réchauffé en faveur de la pièce nouvelle. Talma n'est pas tout-à-fait dans son élément; accoutumé aux fureurs d'Oreste, de Ladislas, d'Égisthe, d'Hamlet, il est à la gêne lorsqu'il faut rendre l'artificieuse politique d'Ulysse : il y a cependant des scènes qu'il joue avec une rare intelligence; et il faut le louer d'avoir, en acceptant ce rôle peu favorable, donné une nouvelle preuve de son amour pour son art. On doit offrir le même tribut de reconnaissance à mademoiselle Duchesnois, qui n'a pas dédaigné le personnage d'une vieille mère de cinquante enfans, et qui a sacrifié son amour-propre à l'intérêt du théâtre. La sensibilité de mademoiselle Duchesnois n'est pas tout-à-fait celle d'Hécube, et le rôle lui convient peu. Mademoiselle Volnais, au contraire, est à sa place dans celui de Polyxène, qu'elle fait valoir, autant qu'il est possible, par la justesse et l'accent pathétique de son débit. (27 nivose an 12.)

M. JOUY.

TIPPOO-SAËB.

Tippo-Saeb est un héros réel, un héros récent, un héros de nos jours, que beaucoup de spectateurs auraient pu voir et connaître. Les héros de la fable, les héros de l'antiquité ont plus d'éclat et impriment plus de respect; mais on peut dire en faveur du monarque indien, notre contemporain, que l'éloignement des lieux équivaut presque à l'éloignement des temps. Un héros qui a vécu à deux mille lieues de nous, produit presque l'effet d'un héros qui a existé deux mille ans avant nous; un prince indien, sous ce rapport, vaut à peu près un prince grec ou romain.

Le sultan de Mysore, qui a paru mercredi sur la scène française, était fils du fameux Hider-Aly, chef des Marattes, fondateur de l'empire de Mysore, et qui, par la force de ses armes, se rendit indépendant du Grand-Mogol. Digne fils d'un si glorieux père, Tippoo-Saëb sut se maintenir dans l'indépendance: dans la guerre d'Amérique, il s'allia avec la France contre les Anglais, et signala sa valeur dans divers combats. La révolution l'ayant privé du secours de ses alliés, il ne cessa de faire la guerre aux Anglais, consultant sa haine plus que ses forces : les pertes qu'il essuya, loin d'abattre son courage, ne firent qu'enflammer sa colère et son indignation. Cependant il fut forcé, en 1792, de demander la paix aux An-

glais, et d'accepter les conditions les plus dures. Il livra ses places, ses trésors, et deux de ses fils en ôtage : fait historique que le sage auteur de la tragédie s'est bien gardé de mettre sur la scène; au contraire, quand l'envoyé anglais fait au prince indien la proposition de livrer ses enfans entre les mains de ses ennemis, Tippoo-Saëb fait entendre sur la scène le cri d'une lionne à qui on veut ravir ses petits. La perfide Angleterre, en lui imposant de pareilles conditions, ne voulait que l'affaiblir pour le détruire plus aisément. La guerre s'étant rallumée en 1799, tout l'empire de Mysore tomba au pouvoir des Anglais, et l'infortuné Tippoo-Saëb périt glorieusement sous les murs de sa capitale, à l'âge de cinquante-deux ans.

Ce monarque eut le bras d'un soldat, mais non pas la tête d'un général; il se livra trop à la fougue et à la violence de son caractère : il eut encore d'autres défauts qu'il faut taire pour l'honneur de la tragédie française dont il est le héros. Sa haine implacable contre les Anglais ne s'éteignit qu'avec sa vie, et cette vertu, jointe à son intrépidité, le rend intéressant et théâtral.

Dans les mélodrames, c'est l'innocent, c'est l'opprimé qui triomphe à la fin. L'auteur de la tragédie a suivi une marche tout opposée, pour se conformer à l'histoire, et pour n'avoir pas l'air d'un mélodrame, le plus mauvais air que puisse avoir aujourd'hui un auteur dramatique. Dans la pièce de M. Jouy, c'est l'innocent, l'opprimé qui périt; c'est la justice, c'est la valeur trahie par la fortune; c'est le traître, le perfide, le scélérat qui l'emporte. Tippoo-Saëb, supérieur à l'adversité, armé contre la tyrannie anglaise, vengeur de l'Inde opprimée, pour ainsi dire un autre Mithridate, arrêtant les conquêtes des Anglais, et dans

ces champs enrichis par la nature, ravagés par l'ambition, levant fièrement l'étendard de la liberté, est sans doute un personnage digne de la tragédie; mais le même Tippoo-Saëb, succombant sous les armes des Anglais, vaincu, massacré, laissant à l'ennemi tout ce qu'il a de plus cher, excite, suivant Aristote, plus d'indignation contre le crime heureux que de pitié pour la vertu malheureuse.

Ce que Voltaire a si bien dit de la comédie peut et doit s'appliquer à la tragédie; il faut de l'action, de l'intérêt, du tragique, une fable, pour consommer ce grand œuvre qui compte deux ouvriers aussi habiles que Corneille et Racine. Par malheur, nos poëtes dédaignent d'être ouvriers et maçons, quoique Apollon leur patron ait été maçon, et qu'il ait bâti les murs de Troie : la plupart négligent prodigieusement la bâtisse et la charpente de leurs ouvrages; ils ne savent ni tracer un plan, ni créer une action, ni inventer une fable, ni lier des scènes pour en former un tout. Ils ont malheureusement tant d'esprit, qu'ils se croient dispensés de savoir le métier : avec des vers brillans, des sentences, des tirades, des scènes détachées, ils s'imaginent qu'on peut faire une tragédie; ils ignorent surtout le grand art de la variété, ils laissent trop long-temps leurs héros et leurs spectateurs dans la même situation. Tippoo-Saëb est au même degré du malheur et du désespoir depuis le commencement jusqu'à la fin; sa perte paraît inévitable : cette monotonie est la source de cet ennui secret qu'on éprouve à la représentation, malgré les beautés qui réveillent de temps en temps.

Tippoo-Saëb, presque réduit aux murs de sa capitale, est trahi par son ministre qui s'entend avec l'envoyé anglais Stuart. Le sultan de Mysore, après avoir

consulté les devins sur l'instant où il convient de donner audience à cet envoyé, se détermine à l'entendre. L'Anglais propose au sultan des conditions atroces, entre autres celle de livrer ses enfans en ôtage : ce qui fait pousser au malheureux père un rugissement d'indignation et de douleur. Il veut faire arrêter cet envoyé perfide qui trame des complots dans sa cour ; mais l'Anglais n'est venu que sur la foi de Raymond, officier français, qui lui a promis avec serment sûreté et liberté. Cet officier, noble, généreux, envoyé par son gouvernement au secours de Tippoo-Saëb, jouit de toute la confiance du sultan, et s'en sert pour protéger la retraite de l'envoyé anglais. Cette protection, commandée par l'honneur, fournit au perfide ministre un moyen de rendre suspect l'officier français. Celui-ci accuse à son tour le ministre d'ourdir la trame la plus noire. Le sultan, soupçonneux de son naturel, ne sachant lequel croire de son ministre ou de l'officier français, se trouve dans la même situation que le prince Antiochus entre sa mère et sa maîtresse, dans la tragédie de *Rodogune*. Plus cette situation est belle et théâtrale, plus l'usage que s'est permis d'en faire l'auteur de la nouvelle tragédie me paraît répréhensible ; mais il faut lui tenir compte de l'adresse avec laquelle il a dérobé à Corneille un diamant d'un si grand prix, et de l'heureux emploi qu'il en a fait : c'est l'endroit le plus applaudi de sa pièce.

Le sultan se décide pour l'officier français, et fait arrêter le traître ministre : cette mesure ne le sauve pas. Sur le point d'être attaqué par les Anglais, il veut du moins sauver ses enfans ; il charge un esclave fidèle de les embarquer et de les conduire dans l'asile qu'il a choisi pour eux. Ils partent après les plus tendres

adieux ; mais ils sont pris en chemin par les Anglais : l'officier français les arrache des mains des ravisseurs par des moyens peu vraisemblables, et les ramène à leur père. Ce retour n'a pas produit un grand effet. A peine les enfans de Tippoo-Saëb lui sont-ils rendus, qu'il est obligé de les quitter pour aller combattre les Anglais qui donnent l'assaut à sa capitale. Les enfans occupent seuls la scène, et la remplissent de leurs plaintes, pendant que des explosions continuelles d'artillerie font retentir toute la salle. Ce moment a été fatal à la pièce ; on a ri des accens enfantins des fils de Tippoo-Saëb ; on a même poussé cette gaîté effrénée jusqu'à rire du canon ; le parterre n'a pas même repris une attitude calme en voyant arriver le sultan de Mysore mortellement blessé. On apprend qu'il a été assassiné dans la mêlée par le ministre scélérat, et que le brave Raymond a ôté la vie à ce monstre. Tippoo-Saëb est vengé ; mais il n'est pas guéri de sa blessure ; il ne veut pas même en guérir ; indigné de vivre trop long-temps, il s'achève lui-même d'un coup de poignard. Il faut convenir qu'il n'a point eu dans son agonie la consolation de voir le public satisfait : je ne sais même si quelques coups de sifflets n'ont pas troublé les derniers instans du héros que le canon avait respecté. Un grand désordre a régné dans l'assemblée pendant tout le dénouement ; les batteries des applaudissemens ont été démontées par des batteries de sifflets beaucoup mieux servies.

L'officier français Raymond est joué par Damas avec beaucoup de noblesse, d'énergie et de chaleur ; son débit est vif et franc, sans aucune trace d'affectation et de lenteur étudiée. Chargé du personnage odieux de l'Anglais, Michelot en a saisi l'esprit et la couleur ; il y a mis de la fermeté, de l'impudence et

du sang-froid : peut être eût-on désiré plus de poids et d'emphase théâtrale ; mais, à l'exception du sultan et de son scélérat de ministre, les autres rôles rentrent dans le drame, et seraient refroidis si on voulait les monter sur un ton tragique.

Baptiste aîné joue le rôle du méchant ministre. Il me semble avoir affecté trop de profondeur dans sa scélératesse ; il avait l'air de se complaire et de se délecter dans l'excès de sa perfidie et de sa déloyauté ; ce qui a quelquefois excité de grands murmures. La fille du sultan est représentée par mademoiselle Bourgoin : ce n'est pas un enfant, mais une fille à marier. Son père la destine au chef des Abdalis qui marche, dit-il, à son secours ; il lui signifie sa volonté dans une scène assez inutile : car on n'entend plus parler depuis ni de ce chef ni du mariage. Mademoiselle Bourgoin, dans ce petit rôle, est pleine de douceur et de grâce. Il n'y a ni amour ni mariage dans la pièce, et ce n'est pas ce que je blâme. Nos grands maîtres ont trop mis de tout cela dans leurs chefs-d'œuvre ; nous avons su nous corriger de ce défaut qui défigure souvent leurs ouvrages ; que n'avons-nous su de même nous approprier leurs beautés ! Les deux autres enfans du sultan sont deux garçons, représentés par mademoiselle Boissière et la petite Adèle. Le langage de ces enfans a quelquefois paru comique ; ils ont égayé l'assemblée qui, dans son ennui, ne demandait qu'à rire.

Parmi les belles scènes de la pièce, on compte celle où l'envoyé anglais propose les conditions de paix : le fond en est historique ; mais sur la scène elle est déplacée. Les Anglais, dans l'histoire, ont proposé un traité quand le sultan avait des trésors et des places fortes à livrer ; mais à présent qu'il n'a

plus que ses enfans, la mission de l'envoyé est odieuse, en pure perte, et tout-à-fait incroyable. En rendant justice à quelques vers brillans, mais hasardés, à quelques tirades énergiques, au caractère de Tippoo-Saëb, assez fidèlement tracé, j'ai dû insister sur le défaut d'action, de variété et d'ensemble; sur cette nouvelle manière de faire, sous le nom de tragédies, des drames où il n'y a que des conversations et des récits, et qui menacent l'art tragique d'une entière décadence. (30 janvier 1813.)

Mme DE BAWR.

LES SUITES D'UN BAL MASQUÉ.

La pièce est nouvelle, mais la facture est antique : il semble que l'auteur ait conservé la pureté de son goût en passant au travers de la corruption actuelle, comme Aréthuse avait gardé, dit-on, la douceur de ses eaux en traversant l'onde amère. La pièce, faite et représentée hier, a cent ans pour le style et pour la conduite ; son antiquité se reconnaît à cette couleur de raison et de bon sens, à cet air naturel et vrai répandu sur le dialogue, sur le comique, et sur tout l'esprit de la pièce. La liaison et la justesse des idées, l'enchaînement des scènes, un ensemble où tout se tient, un plan où tout marche et se suit, sont de vieilles vertus d'un autre âge, de vieilles lois tombées en désuétude, depuis l'usurpation du faux esprit qui a voulu régner seul sur tous les domaines de la littérature.

La plupart des jeunes auteurs ne savent pas les élémens, ne connaissent pas le métier ; c'est un mal qui s'est étendu fort loin : tous veulent être maîtres avant d'avoir été apprentis ; tous veulent brusquer les succès et la fortune, sans se donner la peine de les attendre et de les mériter. Un acteur, une actrice, qui ne savent pas même parler, s'occupent des effets et du prestige théâtral. Le jeune poëte qui prépare une comédie, croit qu'il en est de la littérature comme

de l'amour, où l'on sait tout quand on sait plaire, comme dit la chanson; il s'imagine qu'on sait tout quand on a de l'esprit : avec une honnête provision de traits, de jeux de mots, de vers brillans, il croit pouvoir se passer d'invention, de bon sens, de liaison, d'ordre, et de toutes les autres qualités auxquelles les anciens avaient la sottise d'attacher tant de prix : il dédaigne surtout le naturel, la vérité, la clarté, comme autant de symptômes fâcheux d'un esprit commun et rétréci, qui se traîne dans les sentiers vulgaires. Il est plaisant que ce soit une femme qui vienne remontrer leur devoir à ces jeunes écoliers, et refaire leur éducation dramatique. Je suis bien aise du succès d'un ouvrage où il y a du bon sens et de l'art; ce doit être un encouragement pour les jeunes gens égarés qui seraient tentés de revenir aux bons principes, et d'abjurer un luxe faux et frivole qui donne le superflu et prive du nécessaire.

Ce n'est pas que le genre de la pièce nouvelle soit fort bon ; ce n'est pas le genre que je loue, c'est la facture. Le genre est celui de Marivaux ; c'est une surprise de l'amour, c'est une passion qui frappe comme une attaque d'apoplexie ; en un mot, c'est du Marivaux, mais non pas du Marivaux tout pur ; c'est du Marivaux sans marivaudage, sans jargon précieux, sans pointes déguisées en naïvetés, sans babil à prétention, sans assauts d'esprit, sans anatomie du cœur, sans tous les vices qui défigurent le dialogue de Marivaux.

Quand Marivaux introduisit sur la scène comique cette métaphysique du sentiment, on peignait encore les mœurs et les caractères; on n'était point encore dégoûté de la gaîté, du naturel et du comique. Son genre n'eut guère de succès qu'au Théâtre-Italien,

qui, pour se distinguer du Théâtre-Français, n'avait que la ressource du mauvais goût; mais depuis quelques années, sous prétexte de grands changemens arrivés dans la société, le genrede Marivaux a pris faveur et s'est mis en crédit. *Les Fausses Confidences, le Jeu de l'Amour et du Hasard, le Legs, l'Épreuve nouvelle*, sont des pièces à la mode, des pièces applaudies, et j'ignore ce qui empêche qu'on ne joue *la Surprise de l'Amour, l'Heureux Stratagême, la Double Inconstance*, et plusieurs autres; car Marivaux a beaucoup produit : c'était un auteur fécond, mais peu varié; ses nombreuses pièces, renfermées en sept volumes, ne sont qu'une seule et même comédie, *la surprise de l'amour*. Il n'est pas étonnant que l'auteur des *Suites d'un Bal masqué* ait écrit dans le genre de Marivaux, genre agréable au public, agréable surtout aux femmes, qui regardent les aventures du cœur comme les incidens les plus intéressans de la société; mais ce qui n'est pas moins surprenant qu'une surprise de l'amour, c'est qu'une femme se soit défendue contre les surprises du bel-esprit, et qu'avec autant d'esprit qu'elle en a, elle n'ait point été tentée d'en abuser, et d'en dépenser une grande partie en bagatelles et en folies.

La pièce est d'intrigue; mais tous les personnages ont leur caractère : des deux femmes, l'une est vive, étourdie, frivole et dissipée; l'autre est douce, décente, raisonnable et sensible. Les deux amans ont de même leur physionomie : l'un est sombre, défiant et jaloux; l'autre, ardent, généreux, passionné. La soubrette n'est dans la pièce qu'une véritable femme de chambre, qui ne dit que ce qui convient à son état, et qui n'a pas à beaucoup près le ton, l'esprit et la gaîté de nos Lisettes, de nos Finettes et de nos Mar-

tons. C'est par zèle pour ses devoirs et par complaisance pour l'auteur que mademoiselle Émilie Contat s'est chargée de ce petit rôle; cependant, quelque petit que soit le rôle, il est toujours agréable de paraître dans une pièce nouvelle qui réussit.

Il y a beaucoup d'art et de talent dans la manière dont cette petite intrigue se noue et se dénoue. La grande difficulté consistait à éviter que madame Belmont ne parût se rendre trop tôt, et céder à des vues d'intérêt plus qu'au sentiment : l'auteur s'est tiré de ces embarras avec une adresse digne de son sexe. Il a ménagé dans la conversation de Versac et de madame Belmont des interruptions, des contrariétés, des incidens qui jettent de la variété et raniment l'intérêt. Madame Belmont examine Versac; elle le soumet à des épreuves; elle s'assure, par tous les moyens possibles, de son caractère et de son cœur : ce rôle est un des triomphes de mademoiselle Mars. Celui de Versac, que joue Armand, ajoute encore à sa réputation dans l'emploi des amoureux; il y met de la vivacité, du sentiment, de la grâce, tout ce qui tient à l'art et au talent, et tout cela est relevé par des qualités physiques qui ne sont pas le talent, mais qui l'embellissent, et qui deviennent plus rares de jour en jour. Michelot se distingue par la manière comique et naturelle dont il exprime la jalousie. Le grand mérite de la pièce est de marcher rapidement, d'avoir de l'esprit juste et à propos, de former un tout de diverses parties bien liées ensemble; cette liaison est essentielle à l'effet : Horace, ce législateur du goût, s'écrie avec raison dans son *Art poétique :*

Tantùm series juncturaque pollet!
Tantùm de medio sumptis accedit honoris!

« Tant la liaison et la suite ont de pouvoir ! tant les « choses les plus communes s'embellissent et se relè- « vent par la place qu'elles occupent ! » (17 avril 1813.) (1)

---

(1) Cette pièce est restée au répertoire, et Geoffroy l'a parfaitement jugée. (*Note de l'éditeur.*)

M. BRIFFAUT.

NINUS II.

Ninus II est encore bien moins célèbre et bien moins connu que Ninus Ier, qui ne l'est guère que dans la *Sémiramis* de Voltaire. Ce qu'on sait du premier, c'est qu'il fut empoisonné par sa femme ; et ce fait est très-douteux. On nous dit, dans la tragédie de *Ninus II,* que ce prince fit tuer son frère Thamir ; et rien n'est moins certain. Ce sont des fables, et des fables beaucoup moins accréditées que celles de la mythologie, qui sont consacrées par les poëtes. Je ne sais ce qui a pu mériter à Ninus II l'honneur de devenir un héros tragique. Quoique le meurtre d'un frère soit un exploit assez brillant par lui-même, quoique les remords passent pour des vertus à la cour de Melpomène, ces remords qui n'opèrent aucune conversion, et qui ne réparent aucun crime, ne sont qu'un vain fatras de déclamations favorables à l'acteur, et peu honorables pour l'auteur : c'est une machine usée, un prestige dont personne n'est plus la dupe. L'auteur paraît avoir cherché, même aux dépens de qualités plus essentielles, les situations et l'effet théâtral. Ce qu'on remarque le plus et ce qu'on sent le mieux dans sa tragédie, c'est la manie de briller, si naturelle à un jeune auteur. L'ouvrage est dans le genre de l'intrigue romanesque, genre

qui n'est excusable que par la vivacité de l'intérêt.

Ninus fait ce que Coucy ne permet pas à Vendôme de faire ; il tue son frère parce qu'il est amoureux d'une princesse que son frère a épousée. Les parens de la princesse Elsire ont mieux aimé la donner au roi Thamir qu'à son frère cadet Ninus. Ninus n'a pas auprès de lui un ami tel que Coucy, capable de le sauver de ses propres fureurs ; toute sa confiance est pour un infâme scélérat nommé Ramnis, qui flatte ses passions, et lui aplanit la route du crime : c'est ce Ramnis qui s'est chargé du meurtre. Après l'avoir commis, il a mis le feu au palais, et s'est échappé à la faveur de l'incendie. Cependant un serviteur fidèle, nommé Zorbas, n'ignore pas que Ramnis est le coupable : ce qui n'empêche pas que les soupçons ne tombent sur la reine. Ces soupçons n'ont aucun fondement ; on n'en allègue pas la plus légère preuve, si ce n'est que Thamir faisait assez mauvais ménage avec sa femme ; indice frivole sur lequel on n'a jamais accusé et condamné aucune femme, encore moins une reine.

Il paraît que les grands juges du royaume étaient des ignorans ou des scélérats. Le fidèle Zorbas soustrait la reine Elsire à ce tribunal inique, et la tient, pendant dix ans, ensevelie dans une profonde solitude. Comment concevoir que Ninus, maître de l'empire par la mort de son frère qui ne laisse qu'un enfant en bas âge, ne songe pas à s'assurer de la veuve, principale cause de son crime? Je sais que toutes ces aventures de l'avant-scène, ces fondemens de l'intrigue et de l'intérêt d'une tragédie, sont dispensés d'une exacte vraisemblance, et qu'on ne chicane pas trop les poëtes sur les faits qui établissent leur fable ; mais quand ils nous ont conté dans l'exposi-

tion toutes leurs inventions préliminaires, il faut qu'ils sachent les mettre en jeu, de manière à nous plaire et à nous toucher.

Au moment où la scène s'ouvre, Ninus, échappé au danger d'un naufrage, se prépare à la guerre avec Zorame, fils de la reine Elsire, et qu'il traite comme son fils. La malheureuse reine, sortie de son asile, est amenée au palais par Zorbas, sous un vêtement obscur qui déguise ses traits et son rang. Avant de s'en aller, elle demande à son guide à voir son fils : le sévère Zorbas s'y oppose. Mais un beau jeune homme arrive sur la scène ; il est frappé de la vue de cette femme étrangère. La reine reconnaît son fils et n'ose s'en faire connaître : son fils la croit criminelle; elle n'ose se justifier. Cet entretien est intéressant ; il promet pour la suite ce qu'il ne tient pas. L'auteur a compté sur l'effet de la tendresse maternelle : ce sentiment est en effet plus que jamais capable de faire une grande sensation au théâtre; mais il faut pour cela que l'enfant soit en danger, que son salut tienne à l'action principale de la pièce, que la mère puisse agir et agisse pour le sauver. Aucune de ces conditions ne se rencontre ici : l'enfant chéri de Ninus ne court aucun risque; ce n'est point Astyanax que la Grèce veut faire périr ; ce n'est point Iphigénie dont les dieux demandent le sang; ce n'est point Égisthe à qui Polyphonte veut ravir le trône et la vie. Zorame est au comble de la grandeur et de la prospérité, et son sort n'est aucunement lié à l'action de la pièce : c'est Elsire qui est en danger, c'est son malheureux procès qui est le sujet de la tragédie. On y voit d'un bout à l'autre l'innocence en proie à la calomnie, et la vertu opprimée par des juges qu'on nous donne pour respectables, lors même qu'ils poursuivent l'in-

nocent dans leur aveugle injustice, et laissent le scélérat en paix.

Il faut cependant bien que Ninus retrouve cette femme adorée pour laquelle il a tué son frère il y a dix ans. Zorame fait part à son oncle de l'impression que lui a faite une femme inconnue et malheureuse. Ninus ordonne qu'on la fasse venir ; il reconnaît la reine Elsire, son ancienne maîtresse. Elsire fait la princesse tragique ; elle s'emporte contre Ninus, meurtrier de son époux ; elle l'appelle barbare. Ninus l'apaise en lui promettant de la réunir à son fils, de ne s'occuper que du bonheur de l'enfant et de la mère ; mais, pour jouir de l'effet de ces belles promesses, il faudrait ne pas avoir sur le corps un procès criminel. Les juges, depuis dix ans, n'ont point oublié cette ancienne accusation d'empoisonnement intentée contre la reine : je crois même que dans le temps ils l'avaient condamnée par contumace ; l'accusé reparaît, ils s'en saisissent aussitôt : son procès est tout fait : il ne s'agit plus que de constater l'identité ; c'est l'ordre et la marche.

On se demande sans doute comment Ninus, avec toute sa puissance, ne peut pas se débarrasser de ces diables de juges si acharnés sur leur proie. Ceux qui savent que la terre se taisait devant ces antiques despotes de l'Asie, que leurs volontés étaient les seules lois, et que devant leur trône tous les fronts étaient attachés à la terre ; ceux qui ont lu Hérodote, ne pourront jamais comprendre l'audace de ce tribunal qui, sous les yeux du roi, entreprend de condamner une reine innocente. Comment l'auteur a-t-il osé placer dans l'Assyrie, aux premiers siècles du monde, une compagnie de juges supérieurs aux rois, et qui ont un faux air des francs juges d'Allemagne tels qu'ils

sont peints à l'Ambigu-Comique? En les faisant si redoutables, il aurait dû leur donner du moins un grain de sens commun et une once de justice.

La reine ouvre un avis assez raisonnable; c'est de livrer à la justice ce scélérat de Ramnis, qui est le vrai coupable. Ninus ne veut point livrer son complice et son ministre : il fait à Elsire une autre proposition des plus folles; c'est de l'épouser : épouser sa belle-sœur dont il a tué le mari! Ninus n'y pense pas. Ne serait-ce point aggraver les soupçons qui outragent l'honneur de la reine, et persuader à tout le monde qu'elle a empoisonné son mari pour épouser son amant Ninus?

Le scélérat Ramnis est celui qui va le plus au fait; il veut qu'on livre au tribunal la reine, son fidèle Zorbas, et tous ceux qui ont pénétré le secret du meurtre de Thamir. Le poëte se tire de cet embarras à la manière accoutumée. Les ennemis, fort à propos, s'introduisent dans la ville par je ne sais quel moyen : il faut bien que Ninus marche contre eux et laisse là le procès. L'affaire est bientôt faite : il revient vainqueur; mais pendant son absence, Ramnis a travaillé : il a fait condamner à mort, par le fameux tribunal, la reine et tous ses amis, et il est allé porter à Ninus la sentence. Ninus a fort mal reçu Ramnis : le coquin, dans son désespoir, est passé à l'ennemi; et la tragédie par là se trouve débarrassée d'un très-mauvais sujet, qui eût été fort incommode au dénouement.

J'avais oublié une particularité fort étrange de ce terrible tribunal. Il ne suffit pas à l'accusé d'être innocent, il faut encore qu'il trouve et nomme le coupable. La reine connaît l'assassin de Thamir; mais cet assassin est son beau-frère, et peut-être un homme qui lui fut cher : elle aime mieux mourir que de révé-

ler un pareil secret. D'un autre côté, la délicatesse de Ninus est singulièrement compromise : puisque ce héros victorieux ne peut rien contre les arrêts du tribunal, laissera-t-il périr la reine et ses fidèles serviteurs, victimes de leur discrétion? A la fin il prend un parti sérieux : en présence des grands et des mages, il déclare que la reine est innocente ; il se charge de venger le crime, et, sans nommer le criminel, il le fait assez connaître en se donnant la mort.

Ce roman ne me paraît pas d'une invention heureuse; les invraisemblances y sont si fortes, qu'elles détruisent l'intérêt. La passion de Ninus pour Elsire est une pure extravagance : il est inconcevable qu'il fasse tuer le mari sans s'assurer de la veuve. L'incendie du palais est une fiction non moins déraisonnable. Comment peut-on supposer tout à la fois que la reine est coupable, et qu'elle a péri dans l'incendie? Si elle avait commis le crime, elle eût trouvé le moyen de joindre Ninus son amant; puisque Ramnis a bien pu livrer à Ninus le fils, il aurait pu également lui livrer la mère. Ninus s'est donc souillé d'un forfait inutile et en pure perte. Si ses remords étaient sincères et sa passion véritable, il ne devrait plus vivre. Ce prince, pendant tout le cours de la pièce, passe le temps à rougir devant son complice, devant sa maîtresse, à trembler devant des juges ineptes et mal instruits : sauf une petite victoire de hasard qu'il remporte pour la forme, c'est l'être le plus nul et le plus passif. Il finit par se tuer : il eût été plus glorieux pour lui de commencer par là; car, depuis son arrivée sur la scène, jusqu'au moment où il se poignarde, il ne joue qu'un rôle faible, contraint et indigne de lui.

Elsire n'est pas plus active; poursuivie criminelle-

ment pendant toute la pièce, elle ne montre aucune énergie, elle ne déploie aucun des moyens qu'elle a de confondre des juges imbéciles et insensés : c'est la plaintive Philomèle, c'est la tourterelle gémissante vouée à d'éternelles lamentations, à de continuelles tendresses pour son fils, sans aucun but et sans aucun résultat. La tragédie, qui paraît si compliquée dans l'avant-scène, est languissante et presque sans action, parce que la situation des principaux personnages est presque toujours la même. Elsire ressemble à l'Arbace de la tragédie d'*Artaxerce* : l'un ne peut nommer le coupable qui est son père; l'autre ne peut dévoiler le crime de son beau-frère et de son roi. Ninus est Artaban, auteur du crime dont on accuse son fils : Ninus de même a commis le meurtre qu'on impute à sa maîtresse. Il n'y a que le scélérat Ramnis qui ait du mouvement. L'intrigue produit beaucoup moins d'intérêt que d'ennui, et tout ce qui s'y passe est si dénué de raison, qu'aucun spectateur sensé ne peut s'attacher à des chimères qu'il ne peut croire.

L'auteur a montré plus de talent dans les détails que dans les caractères et dans l'invention de la pièce : les jeunes gens échouent presque toujours dans le plan, et croient se relever par quelques traits hardis dans le style; ils ont toujours plus de chaleur et d'audace que d'art et de raison. Il y a de belles pensées dans cette tragédie, mais délayées dans de grands mots; des vers brillans, mais chargés d'antithèses puériles; du sublime, mais gâté par les déclamations et l'emphase. Voici un vers qui pourra faire connaître les autres. Ninus dit à son perfide agent :

Souffre donc mes vertus, je souffre bien tes crimes.

Ce n'est pas la seule fois que l'antithèse de *vertus*

et de *crimes* se trouve dans la pièce ; mais ce qui est bien pire que l'antithèse, ce sont les prétendues vertus de Ninus, qui, dans un assassin de son frère, sont très-comiques : ce vers est le moule et le type d'une foule d'autres aussi sentencieux et aussi faux.

J'ai mis quelque sévérité dans la critique, par la raison même que la pièce a été accueillie avec des transports excessifs. Au milieu de cet enthousiasme aveugle, il faut bien que quelqu'un proteste en faveur du goût. Quand l'auteur cessera d'être trop indulgent pour ses inventions, quand il réprimera le luxe et l'effervescence de son style, quand il cherchera dans l'art de bien penser l'art de bien écrire, c'est alors qu'il pourra offrir à la critique un sujet d'éloge. *Ninus II* doit être regardé comme une étude préparatoire, comme un essai pour arriver à un meilleur ouvrage. (22 avril 1813.)

FIN DU TOME QUATRIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

DU QUATRIÈME VOLUME.

THÉATRE-FRANÇAIS.

DUCIS.

Pages

HAMLET. 1
OEdipe chez Admète. 8
Le roi Léar. 12
Macbeth. 18
Othello. 24
Abufar. 29

COLLIN D'HARLEVILLE.

L'Optimiste. 34
Les Mœurs du jour, ou l'École des Jeunes Femmes. 37
Les Châteaux en Espagne. 43
Le Vieux Célibataire. 46

FABRE D'ÉGLANTINE.

L'Intrigue épistolaire. 53
Le Philinte de Molière. 56
L'Amour et l'Intérêt. 60
Les Précepteurs. 65
Parallèle de Collin d'Harleville et de Fabre d'Églantine. 73

M. ANDRIEUX.

Pages
Anaximandre, ou le Sacrifice aux Grâces. 76
Les Étourdis. 81
Molière avec ses Amis, ou le Souper d'Auteuil. . . . 82
La Suite du Menteur. 88
Le Vieux Fat, ou les Deux Vieillards 95

DEMOUSTIER.

Le Conciliateur. 102
Les Femmes. 106

CHÉNIER.

Henri VIII. 113
Fénélon. 120

FENOUILLOT DE FALBAIRE.

L'Honnête Criminel, ou l'Amour filial. 126

MONVEL.

Le Lovelace français 132

FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU.

Paméla, ou la Vertu récompensée. 138

LEGOUVÉ.

La Mort d'Abel. 143
Épicharis et Néron. 148
La Mort d'Henri IV. 154

KOTZEBUE.

Misanthropie et Repentir. 174
Les Deux Frères. 178

M. LEMERCIER (Louis-Népomucène).

Agamemnon. 186

Pages

Isule et Orovèse 200
Plaute, ou la Comédie latine. 206

M. PICARD.

Médiocre et Rampant. 212
L'Entrée dans le Monde. 214
Les Amis de Collége. 217

M. CARION DE NISAS.

Montmorency. 220
Pierre-le-Grand. 224

M. ROGER.

Caroline, ou le Tableau. 233
L'Avocat. 236
La Revanche. 244

M. BOUILLY.

L'Abbé de l'Épée. 250
Madame de Sévigné. 257

M. DIEU-LA-FOI.

Défiance et Malice, ou le Prêté rendu. 263

M. MAZOYER.

Thésée. 268

M. DUVAL (Alexandre).

Édouard en Écosse. 278
Shakespeare amoureux. 284
Le Tyran domestique. 290
La Jeunesse de Henri V. 297
Le Chevalier d'Industrie. 304

M. LONCHAMP.

Le Séducteur amoureux. 309

CHÉRON.

Pages
Le Tartufe de mœurs. 319

MM. CHAZET ET SEWRIN.

La Leçon conjugale, ou Avis aux Maris. 328

M. RAYNOUARD.

Les Templiers. 333

M. BAOUR-LORMIAN.

Omasis, ou Joseph en Égypte. 358
Mahomet II. 370

M. PLANARD.

Le Parleur contrarié. 377
Le Paravent. 381
La Nièce supposée. 386

M. ÉTIENNE.

Bruéis et Palaprat. 390
Les Deux Gendres. 394
L'Intrigante. 399

M. RIBOUTTÉ.

L'Assemblée de Famille. 409
Le Ministre anglais 417

M. DELRIEU.

Artaxerce. 424

LUCE DE LANCIVAL.

Hector. 440

M. CREUZÉ DE LESSER.

Le Secret du Ménage. 452

AIGNAN.

Pages
Brunehaut. 460
Polyxène. 467

M. JOUY.

Tippoo-Saëb. 474

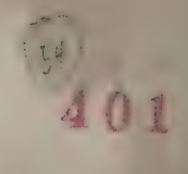
Mme DE BAWR.

Les Suites d'un Bal masqué 481

M. BRIFFAUT.

Ninus II. 486

FIN DE LA TABLE DU QUATRIÈME VOLUME.


401